N° 337 — Tome XCII 1er Juillet 1911

MERCVRE

DE

FRANCE

Vingt-deuxième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois



HENRI ALBERT, GUILLAUME APOLLINAIRE, DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS,
EDMOND BARTHÈLEMY, GEORGES BATAULT, GEORGES BOHN,
MAURICE BOISSARD, JACQUES BRIEU, R. DE BURY, HENRY-D. DAVRAY,
JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT,
EMILE HENRIOT, CHARLES-HENRY HIRSCH, GUSTAVE KAHN,
LOUIS LE CARDONNEL,
TRISTAN LECLÈRE, JEAN MARNOLD, GEORGES PALANTE, FRITIOF PALMÉR,
RACHILDE, ANDRÉ ROUVEYRE,
CARL SIGER, AUGUSTE VERMEYLEN, GEORGES VIDALENC.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | Étranger : 1 fr. 50.

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS

MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

—

MCMXI

SOMMAIRE

N° 337 — 1er Juillet 1911

REVUE DE LA QUINZAINE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai de DEUX MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0,50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

LES IDÉES DE WILLIAM MORRIS

—

Au milieu du siècle dernier, l'art décoratif anglais n'avait pas échappé au mauvais goût qui sévissait partout en Europe, et les salons annuels de la Royal Academy n'offraient guère que des productions médiocres et froides. Il fallut l'ardent enthousiasme des préraphaélites pour vivifier un peu cet art étiolé ; malgré l'exagération de leurs théories parfois tapageuses, ils réapprirent au public et aux artistes anglais quelques élémentaires vérités que ceux-ci semblaient avoir oubliées : la nécessité d'étudier patiemment la nature, le respect de l'art et de l'œuvre d'art. Par la merveilleuse séduction de leur œuvre et de leur ardeur, D. G. Rossetti, J. E. Millais, Holman Hunt et plus tard Edward Burne-Jones contribuèrent à rendre à l'Angleterre un rang honorable parmi les nations artistes. A la même époque, John Ruskin, prophète annonciateur d'une religion nouvelle, prêchait, inlassablement l'évangile d'une société transformée où la beauté régnerait souverainement.

Il n'entre pas dans notre dessein de retracer ici l'histoire du mouvement préraphaélite, ni de la prédication ruskinienne, nous voulons simplement, au moment où l'on vient de fêter en Angleterre le 50e anniversaire de la fondation de la maison de décoration Morris et Cie et de glorifier la mémoire de son fondateur, étudier un des aspects, trop méconnu en France, de cette révolution qui bouleversa l'art anglais et de laquelle nous pouvons beaucoup apprendre.

I

LA FORMATION DE L'ARTISAN

Ruskin avait dit : « Aucun de mes vrais disciples ne sera ruskinien. Il suivra, non mes conseils, mais les instincts de son âme et les leçons du Créateur. » William Morris fut un disciple selon le cœur du maître ; il ne se contentait pas de répéter ses formules ou ses conseils, mais il fut lui aussi un admirable apôtre de la beauté et un merveilleux éveilleur d'âmes. Il est peu d'individualités aussi attachantes et aussi sympathiques que celle de ce fils d'agent de change, élevé en la très conservatrice université d'Oxford et qui devait devenir un poète subtil, un délicat artiste, un merveilleux ouvrier d'art et un fervent militant du socialisme. Rien, dans son ascendance ou dans son éducation, ne semblait l'y porter, mais il avait un tempérament puissant de lutteur, et voulut vivre d'une vie vraiment large et féconde, toujours préoccupé de quelque grande œuvre de beauté ou de justice, apportant le même enthousiasme à œuvrer de splendides tapisseries ou à prononcer un discours en faveur de la liberté de parler. Nous laisserons de côté sa prédication socialiste, pour ne nous occuper que de ses idées d'artiste.

Il ne faut pas nous attendre à trouver chez William Morris un système parfaitement ordonné et logiquement construit pour la rénovation de l'art décoratif. Le plus souvent il se contenta de prêcher d'exemple, tour à tour peintre, architecte, dessinateur, teinturier, imprimeur, passant d'une tapisserie à un vitrail, d'une enluminure à une broderie, parfaitement heureux pourvu qu'il dépensât sa prodigieuse activité en créant un peu de beauté. Ce n'est qu'assez tard, alors qu'il commençait à se préoccuper de transformations sociales, qu'il commença aussi son apostolat d'artiste en allant conférencier un peu partout. Ses premières conférences sont de 1877.

Quelles idées s'efforce-t-il d'y développer?

Il aurait pu prendre comme devise le vers de Keats qui inspira toute son œuvre : « A thing of beauty is joy for ever (1) », et il s'efforça de créer de la joie le plus possible en enseignant aux hommes à mettre de la beauté dans les moindres choses. Voulant réagir contre le dédain dans lequel on tenait alors

(1) « Une chose de beauté est une joie pour toujours. »

les arts décoratifs, il proclama que la distinction entre « artiste et artisan était puérile, que les mots « grand art » et « arts mineurs » étaient vides de sens, qu'il y fallait renoncer et reconnaître comme véritable artiste celui qui devait créer de la beauté, fût-ce en modelant un vase ou en décorant une assiette. Il réhabilita le travail manuel, se proclama ouvrier et affirma que le labeur de ses mains lui était aussi précieux que celui de son intelligence. Et ce n'était pas là une boutade, il ne songeait évidemment pas au travail machinal, qui consiste en la réquisition mécanique de quelques gestes appris, mais au travail manuel, qui demande quelque réflexion, qui n'est pas seulement besogne de manœuvre : l'œuvre de l'enlumineur comme celle de l'imprimeur. Il était vraiment aussi fier de ses essais de teinture que de ses plus beaux poèmes et il stupéfia l'Angleterre des gentlemen en accomplissant des besognes d'artisan qui lui laissaient les mains teintes et les vêtements tachés.

Mais très vite il comprit, comme Ruskin l'avait fait, que toutes ses prédications, que les exhortations les plus ferventes et les conseils les plus sensés demeuraient vains, tant que les conditions du travail ne seraient pas changées.

Ruskin avait dit brutalement : « Qu'on épilogue tant qu'on voudra sur la beauté et la sainteté du travail manuel, il n'en est pas moins vrai que celui qui vient de passer dix heures de sa journée à un travail accablant dans une mine ou dans une forge n'a pas et ne peut pas avoir le même état d'esprit que celui qui est resté à composer des poèmes devant un bureau ou assis à peindre devant un chevalet. » Et Morris disait après avoir constaté la misère et la dégradation de la classe ouvrière : « Si je devais consacrer dix heures par jour à un travail que je méprise et que je hais, j'espère que j'occuperais mes loisirs à faire de l'agitation politique, mais je crains que je ne les emploie à boire. » Aussi, comme fondement de toute sa propagande artistique et sociale nous trouvons cette idée qu'il est inutile de de songer à transformer, à vivifier l'art tant qu'on n'aura pas amélioré le sort des travailleurs. La société actuelle se préoccupe trop des produits et pas assez des producteurs ; or, l'existence d'un art vrai dans un pays dépend d'autre chose que de la présence de deux ou trois artistes de génie ou de talent et d'un public éclairé restreint; un art ne peut être vraiment grand

que s'il reproduit la vie, si un grand nombre peuvent contribuer à sa formation et si beaucoup le peuvent comprendre. Le XIIIe siècle fut vraiment une époque d'art admirable parce que les moindres artisans : enlumineurs, tailleurs de pierre et ymaigiers qui travaillaient à l'édification ou à l'ornement des cathédrales ou des bibles le faisaient avec amour, et parce que ces cathédrales étaient pour tous une consolation et une joie. Et pour que les artisans d'aujourd'hui puissent s'intéresser à l'œuvre qu'ils accomplissent, il faut qu'ils y trouvent de la joie, qu'on ne les oblige pas à des journées de travail trop longues qui font que le repos est leur unique souhait, qu'on ne les soumette pas à une discipline trop étroite, mais qu'à certains d'entre eux, les ornemanistes par exemple, on laisse une part de liberté, de création; ils en travailleront avec plus d'ardeur.

Il faudrait, dit Morris, que tout travail aboutît à la production d'une œuvre d'art, et que cette œuvre fût à la fois une joie pour celui qui l'a produite et une joie pour celui qui l'utilisera. Joie pour le producteur qui se donnera tout entier à sa tâche si vous lui avez fait des conditions de travail suffisamment douces pour qu'il ne soit pas hanté par le spectre de la misère au logis, et joie pour l'acheteur qui possédera une œuvre vraiment belle. Il n'y a de beauté possible que celle produite par un artisan, heureux en son travail, heureux par son travail, et c'est pourquoi les prétendues œuvres d'art de notre temps sont si laides. « L'art véritable est l'expression du plaisir que l'on trouve en travaillant. »

Et c'est pourquoi Morris, qui lui-même fournissait un labeur extraordinaire, pour qui l'inaction était la pire des souffrances, qui dès l'aube était assis à son métier à tisser, préconise des journées de travail courtes; c'est pourquoi il demande, avec moins d'exagération et plus de sens pratique que ne l'avait fait Ruskin, que l'on restreigne le rôle des machines, qu'elles ne soient plus les maîtresses de l'industrie, maîtresses redoutables auxquelles l'ouvrier est si étroitement soumis que sa besogne quotidienne consiste en la répétition de deux ou trois gestes mécaniques, toujours les mêmes, qu'il n'a plus aucune liberté, aucune initiative, aucune possibilité d'améliorer à son goût l'œuvre qu'il accomplit; il faut que la machine cesse d'être la maîtresse pour redevenir la servante comme elle l'était autrefois, et que l'artisan redevienne vraiment le « maître d'œuvre ».

Ce serait cependant mal comprendre William Morris que de voir en lui un esprit conservateur que toutes les nouveautés effrayent, ou même un déséquilibré de génie comme John Ruskin rêvant de ramener l'industrie du XIXe siècle aux conditions de l'industrie du Moyen-Age ; il était infiniment éloigné de toutes ces exagérations, il reconnaissait l'utilité et l'importance de la machine dans l'industrie moderne, mais il voulait qu'on ne la considérât point comme propre à toutes les besognes. Il est des industries qui, pour avoir quelque intérêt, réclament de l'initiative de la part des ouvriers ; c'est vouloir la mort de la tapisserie, de l'ameublement, de l'imprimerie, par exemple, que de les condamner à être éternellement la répétition des mêmes types, des mêmes modèles. Que la machine serve à faciliter la besogne de l'artisan, mais qu'elle ne l'asservisse pas jusqu'à l'abrutir.

Et qu'on ne vienne pas objecter que, dans ce que nous appelons les industries d'art (combien improprement parfois !), il y deux catégories de travailleurs, les uns : dessinateurs ou inventeurs, qui imaginent et composent des modèles nouveaux et font vraiment œuvre de créateurs et d'artistes ; les autres : simples manœuvres qui n'ont qu'à exécuter sans rien changer ; c'est précisément contre cette distinction que Morris proteste, c'est d'elle qu'est venu tout le mal, car elle n'a réussi, en fait, qu'à dispenser les uns de se préoccuper des questions pratiques, et à détruire tout sens de la beauté et de l'harmonie chez les autres ; il faut que le dessinateur et le metteur en œuvre, le créateur et celui qui exécute le travail soient, aussi souvent que possible, une seule et même personne, c'est à cette condition seulement qu'ils pourront faire œuvre en même temps originale et pratique ; il faut que le dessinateur connaisse à fond la technique du métier pour ne rien proposer qui ne soit exécutable (1) ; il faut que l'artisan ait quelques qualités de dessinateur pour pouvoir faire toutes les modifications néces-

(1) C'est la grande critique que l'on pourrait (et que l'on peut encore) faire à l'enseignement artistique dans nombre d'écoles, même d'écoles d'art décoratif où l'on se préoccupe presque uniquement de la beauté du dessin, sans tenir assez de compte de l'utilisation pratique de l'objet qu'on veut exécuter. C'est ainsi qu'on a pu voir des dessins de dentelles que les plus habiles ouvriers ne pouvaient exécuter, des vases qui ne pouvaient tenir en équilibre, des cafetières qui ne pouvaient contenir de liquide.

Voir Morris, *les Arts décoratifs*. Conférence faite à Londres en 1878.

saires au projet primitif, et que tous deux soient assez artistes pour mettre de la beauté dans le plus humble objet.

Indépendamment donc de la réforme sociale dans la condition de l'ouvrier, Morris souhaitait une transformation de l'éducation. Volontiers il eût souscrit aux paroles de Ruskin : « L'art de dessiner est d'une plus réelle importance pour la race humaine que celui d'écrire, car les gens peuvent difficilement dessiner quelque chose sans être de quelque utilité aux autres et à eux-mêmes, et peuvent difficilement écrire quelque chose sans perdre leur temps et celui des autres, et le dessin qui devrait être enseigné aux enfants comme on leur enseigne l'écriture l'est fort mal (1). » En tout cas, il demanda instamment que l'on créât dans les écoles anglaises un enseignement du dessin. Cet enseignement, qui n'existait pas encore en 1882, sera établi vers 1890.

Morris prétendait qu'un homme d'intelligence ordinaire, ayant une culture générale moyenne et quelque connaissance du dessin, était capable de devenir un merveilleux ouvrier d'art. Par exemple, il recrutait au hasard des rencontres les apprentis de ses ateliers, et quand, à Merton Abbey ou à Kelmscott, il avait besoin d'un aide, fût-ce pour une besogne très délicate, il prenait le premier manœuvre venu, sans se soucier le moins du monde de son habileté ou de ses connaissances. Il affirme d'ailleurs n'avoir jamais eu à se plaindre de cette manière de faire.

L'artisan ainsi formé par l'école et l'apprentissage, il convenait de ne pas perdre le bénéfice de cette formation, de ne pas détruire des dons heureux qu'il pouvait avoir en lui en l'obligeant à vivre dans ces taudis lugubres et malpropres que sont les maisons pauvres des grandes villes, de Londres en particulier. La Société actuelle n'est pas tendre pour les ouvriers, elle les parque dans des usines enfermées et bruyantes, elle les oblige à traverser chaque jour des rues grouillantes de miséreux, laides et sales, bordées de bâtisses uniformes où la seule note claire est celle que met la devanture éclairée du cabaret. Le décor dans lequel ils vivent peut se résumer en deux mots : « Misère et Déchéance humaine. » Comment veut-on que des ouvriers d'art puissent se renouveler, trouver des

(1) Ruskin, *Modern Painters* (cité par M. Jacques Bardoux).

inspirations heureuses? En regardant autour d'eux ils ne verront que laideur et décrépitude.

En attendant qu'une organisation sociale meilleure ait fait disparaître toutes ces tares, il importe que les ouvriers d'art puissent étudier de près la nature, et pour cela il importe que leurs ateliers soient établis dans quelque plaisant paysage, au bord d'une rivière, auprès d'un lac, d'un bois, d'une montagne, afin qu'au sortir du labeur quotidien ils aient sous les yeux l'éternelle beauté de la nature, au lieu du spectacle de la déchéance humaine. Il faut combattre cette idée que la grande ville est nécessaire au développement d'une personnalité d'artiste ou d'artisan; mieux vaut qu'ils vivent en pleine nature, où ils trouveront des modèles à foison, s'ils savent regarder autour d'eux; la ville ne fait naître le plus souvent qu'un art maladif et artificiel. Et par son exemple Morris soutenait cette théorie, il abominait Londres et ses fumées, et s'en évadait le plus souvent possible pour aller respirer et vivre dans sa maison de campagne, à Upton, et plus tard à Kelmscott. Ce fut certainement l'époque la plus malheureuse de sa vie que celle où il dut habiter Londres pour diriger effectivement l'entreprise qu'il avait tentée sous la raison sociale Morris et Cie. Dès qu'il le put, il transféra ses ateliers à Merton Abbey (comté de Surrey) parmi les paysages verdoyants de la vieille Angleterre, au milieu des pittoresques ruines d'une ancienne abbaye (1).

Il faut aussi donner à l'artisan une très haute idée de l'œuvre d'art, la lui montrer à la fois comme une œuvre de probité, de conscience et de beauté et non pas uniquement comme une entreprise commerciale, lui faire comprendre qu'il s'agit de créer de la joie pour toujours et non pas seulement de gagner

(1) Ruskin avait déjà protesté contre la concentration inutile et même dangereuse des industries d'art dans les grandes villes. On sait comment, en 1872, George Allen, avait sous sa direction, monté à Orpington (petit village du Kent) une maison d'imprimerie et d'édition qui ne devait éditer que les œuvres de Ruskin. Malgré les plaisanteries et les attaques, la maison prospéra, grâce surtout à la vogue de Ruskin.

Mais une tentative plus intéressante a été faite plus tard par Mr C. R. Ashbee, un des plus fervents disciples de William Morris. Il avait créé dans le populeux quartier de l'East-End une Guilde des Arts appliqués. Après dix années d'existence et de labeur profitable, la guilde était en pleine prospérité. M. C. R. Ashbee songea à transférer ses ateliers à Chipping Campden (Gloucestershire). La plupart des ouvriers y consentirent et le transfert eut lieu en 1901. Au moment où nous écrivons ces lignes, la guilde existe toujours et M. Ashbee continue à la diriger. Elle a conservé des maisons de vente à Londres, mais ses ouvriers vivent tous à Campden où ils trouvent, en même temps que des conditions de vie meilleures, les merveilleux modèles de la nature.

de l'argent. Le bénéfice est légitime, mais il ne l'est qu'à condition que l'œuvre soit vraiment belle et exempte de toute supercherie. C'est pourquoi Morris se montrait si difficile dans le choix des matériaux qu'il employait; qu'il s'agît du papier destiné aux éditions de l'imprimerie de Kelmscott, des laines et des teintures pour ses tapisseries, des couleurs pour ses vitraux, il exigeait des produits purs et durables. Dans ses regrets de voir préférer les couleurs dérivées de la houille aux couleurs végétales, il ne faut pas voir une stérile déclamation s'opposant à tout changement, mais le regret sincère d'un artiste qui voit disparaître des couleurs plus fines, plus agréables à l'œil, plus durables que les couleurs de houille. L'histoire des démêlés de Morris avec ses différents fournisseurs fourmille d'épisodes héroïcomiques devenus légendaires, et on sait que, dans l'impossibilité d'obtenir des couleurs qui le satisfissent complètement, il se résolut à être lui-même son propre teinturier et passa plusieurs années à faire des recherches sur les teintures; on sait comment il dut, pour ses éditions de Kelmscott, faire fabriquer un papier spécial analogue à celui qu'employaient les maîtres imprimeurs au début du XVI[e] siècle, et dessiner lui-même des caractères nouveaux.

Tout artisan qui aura de pareils scrupules pourra s'abandonner à son inspiration, et si les conditions de travail lui sont favorables il fera certainement de belles choses. Mais quels artisans? On ne s'attend pas à voir Morris délimiter rigoureusement les industries qui permettent de laisser la plus grande initiative à l'ouvrier, et celles où le premier rôle doit nécessairement appartenir à la machine. Son dessein n'était pas de formuler des théories d'art, mais de les vivre et de donner à tous le merveilleux stimulant de son exemple. « Ma tâche, disait-il, c'est la réalisation des rêves (the embodiement of dreams) sous toutes leurs formes. Mais on peut trouver quelques précieuses indications sur ce point dans ses œuvres.

Quand, en 1861, il fonda avec quelques amis (1) la fameuse raison sociale: « Morris and C[o] » (2), le prospectus qu'il rédi-

(1) Notamment les peintres D. G. Rossetti, Ford Madox Brown et Edward Burne-Jones, trois des gloires de l'école préraphaélite, et l'architecte Philippe Webb.

(2) Il existe encore aujourd'hui à Londres (449 Oxford Street) une société anonyme sous la raison sociale « Morris et C[ie] decorators ». Cette société continue l'œuvre de William Morris en tout ce qui concerne la décoration; elle a adopté toutes les idées artistiques du maître et perpétue son influence.

gea annonçait que les associés se proposaient d'entreprendre toute espèce de décoration murale ou autre, « depuis la peinture proprement dite jusqu'aux plus petits objets susceptibles de beauté artistique ». Suivait la liste des principales branches d'activité :

1. Décoration murale soit par des peintures, des œuvres au pochoir ou même simplement l'application de couleurs.
2. Sculpture appliquée à l'architecture.
3. Vitrail, en se préoccupant surtout de son harmonie avec la décoration murale.
4. Travail des métaux en tous genres, y compris les bijoux.
5. Mobilier, soit que sa beauté provînt de son propre dessin, soit qu'elle provînt de l'application de matériaux ou de décoration peinte.

Cette branche comprenait aussi la broderie en tous genres, le cuir repoussé.

La firme acceptait toutes les commandes, soit qu'il s'agît de la décoration d'édifices publics (hôtels-de-ville, musées, églises), soit qu'il s'agît de demeures particulières, et Morris avait montré ce qui était possible en ce genre en décorant lui-même splendidement sa maison d'Upton.

Quand, en 1881, les ateliers de Londres furent abandonnés et que les ouvriers allèrent s'établir à Merton Abbey, un nouveau prospectus fut publié pour informer les clients de ce changement ; il nous renseigne sur ce qu'étaient alors les travaux entrepris par la firme. En voici la liste :

1. Vitrail.
2. Tapisserie d'Arras tissée sur métier de haute lisse.
3. Tapis.
4. Broderies.
5. Tuiles peintes.
6. Ameublement.
7. Décoration générale des habitations.
8. Cotonnades imprimées (chintzes).
9. Papiers peints.
10. Etoffes de tenture.
11. Velours et draps d'ameublement.
12. Tapisserie pour meubles.

Comme on le voit, Morris avait considérablement augmenté son programme primitif ; on sait d'ailleurs qu'il ne s'en était

pas tenu là, que des expériences de teinture lui avaient permis de teindre lui-même ses laines et qu'il devait plus tard, en 1890, tenter la rénovation d'une autre industrie, en fondant son imprimerie de Kelmscott, des presses de laquelle devaient sortir tant de livres merveilleux.

En somme, l'effort de toute sa vie devait tendre à faire disparaître cette distinction conventionnelle subtile que l'on s'efforce de faire entre l'artiste et l'artisan; le Moyen Age et la Renaissance à ses débuts ignorèrent cette distinction, et c'est pourtant de cette époque que datent les plus merveilleuses œuvres d'art; les maîtres d'alors ne dédaignaient nulle œuvre susceptible de beauté, le peintre peignait avec le même enthousiasme et le même amour un polyptyque destiné à glorifier Notre-Dame ou les armoiries d'un seigneur à la porte d'un château, et nul ne se trouvait déshonoré pour avoir œuvré manuellement.

II

L'ART VRAIMENT POPULAIRE

Nous ne trouverons pas dans la conférence de William Morris un credo d'art, d'étroites formules hors desquelles il n'est point de salut; nul esprit n'était moins dogmatique que le sien : il se contentait de donner un certain nombre de principes généraux (nécessairement assez vagues) et de les vivifier par son exemple. Principes qui peuvent nous apparaître aujourd'hui comme de simples truismes, mais qui ne l'étaient certes pas quand Morris commença son œuvre et secoua l'avachissement de ses contemporains.

Et quels principes? D'abord il enseigna aux artisans à ne pas confondre le goût avec le luxe, la beauté avec la richesse; il voulait produire de belles choses à des prix modiques pour qu'elles fussent accessibles sinon à tous, du moins à un grand nombre, et comme un refrain revient dans ses conférences cette formule : « Substituer le luxe du goût au luxe coûteux » (the luxury of taste to the luxury of costliness). Banalité, dirons-nous, c'est possible, mais si cette idée nous semble aujourd'hui banale, c'est que Morris et d'autres après lui l'ont répétée inlassablement, qu'ils ont su prouver que l'on pouvait avoir de belles choses pour le prix des choses riches et laides,

et qu'en même temps on pouvait assurer un salaire meilleur aux ouvriers (1).

Il enseigna aussi aux artisans à avoir conscience de leur dignité, il leur apprit à ne pas suivre la mode dans tous ses caprices; ce n'est pas aux « snobs » à fixer le goût, à déterminer ce qui est beau, mais aux artistes; ils doivent imposer leur conception à la foule et se refuser absolument à exécuter tout ce qui ne leur semble pas vraiment beau. Idéal de rêveur, dira-t-on, il faut avant tout que les artistes vivent et ils ne peuvent pas toujours se permettre de refuser les commandes. Idéal évidemment ! Morris ne se contente pas de critiquer ce qu'il voit, il dit quelquefois ce qu'il souhaite, et il est bon que de vigoureuses protestations se fassent parfois entendre contre le commercialisme qui déshonore les industries d'art modernes, contre les marchandages honteux qui ont affamé tant de vrais artistes, tandis que les commandes profitables et les récompenses officielles vont à de vulgaires « faiseurs » (2).

Avec la même énergie, Morris réclama un art vraiment populaire. Il fut un adversaire acharné de la théorie de l'art pour l'art; nul plus que lui n'aurait condamné l'attitude d'un artiste se désintéressant de la vie sociale pour parfaire une œuvre dans le calme de son atelier. A ses yeux, celui-là n'aurait accompli qu'une partie de son devoir d'homme et d'artiste. Comme plus tard l'admirable Eugène Carrière, Morris se faisait une très haute idée de ses devoirs d'homme et de citoyen et il le montra quand, abandonnant ses poèmes et ses tapisseries, ses enluminures et ses vitraux, il se lança dans la mêlée politique, s'efforçant de faire triompher les théories socialistes de la Fédération Sociale Démocratique. Evidemment, il ne pouvait douter de l'issue de sa tentative, le public anglais est peut-être plus que tout autre réfractaire au socialisme (il l'était surtout en 1883) et Morris savait bien qu'il n'y avait guère que des coups à recevoir dans cette lutte. Mais à ceux qui auraient déploré devant lui cette conduite, qui auraient regretté le temps perdu à conférencier dans des meetings en plein air, à

(1) Et quelque banales que semblent ces idées de W. Morris, il faut bien reconnaître que si nul n'en conteste l'exactitude, bien peu se soucient de les appliquer, et que trop souvent on confond encore ce qui est beau et ce qui est riche. Les dernières expositions de mobilier et d'art décoratif (1910) sont suggestives à ce point de vue ; nous y avons pu applaudir à d'audacieuses tentatives individuelles, mais combien encore d'attardés.

(2) Morris, les Arts décoratifs. Conférence faite à Londres, 1878.

instruire les métallurgistes de Birmingham ou les tisseurs de Manchester, à rédiger des ouvrages de doctrine ou des articles de journaux et qui, à leurs yeux, aurait été mieux employé à produire des œuvres d'art, il aurait certainement répondu : « Il est possible que j'aie écrit un poème, œuvré une tapisserie ou dessiné un carton de vitrail de moins que je ne l'aurais pu faire, mais j'ai quand même gagné beaucoup à cette prédication enthousiaste qui vous semble vaine; j'y ai gagné de mieux comprendre la vie, de mieux connaître les joies et les souffrances humaines, et mon œuvre en a profité. Qu'importe un livre de moins si les autres sont plus riches de pensée ou d'émotion; j'ai plus appris en me mêlant à la vie de mes contemporains, en partageant leurs luttes et leurs défaites que vous n'apprendrez jamais dans la tranquillité de vos ateliers... Une pensée noble que l'on a soutenue, une œuvre généreuse à laquelle on a collaboré sont plus fécondes pour l'artiste que ce désintéressement dédaigneux dans lequel vous vivez. L'art doit reproduire la vie : comment le pouvez-vous faire, puisque vous ne la connaissez pas ? »

Nous n'avons pas à discuter ici la valeur des théories de Morris; nous nous bornons à les comprendre, à préciser son attitude et ses idées. Et l'on comprend pourquoi dans ses écrits revient souvent la formule : « Il faut que l'art soit fait par le peuple, et pour le peuple, qu'il soit à la fois une joie pour le producteur et pour l'acheteur. » Qu'entend-il par là ? Que la rénovation artistique qu'il préconise ne soit pas l'œuvre de quelques individus, ce qui la vouerait à l'impuissance, mais un mouvement général auquel beaucoup collaboreront, qu'elle soit l'œuvre de tous les artisans à qui l'on aura accordé des conditions de travail meilleures, car il est juste que ceux qui travaillent à cette rénovation puissent en jouir. Il faut que l'art ne soit plus considéré comme un luxe réservé à une élite, mais comme une nécessité à laquelle tous ont droit. Il va sans dire que Morris ne s'illusionnait pas sur la rapidité avec laquelle l'art se transformerait.

Mais quand il préconise un art populaire, il ne s'agit évidemment pas d'une variété d'art inférieure, comme on l'a cru pendant si longtemps, et comme beaucoup le croient encore; il ne s'agit pas davantage d'une plate imitation du soi-disant « art » bourgeois; un art populaire est un art tel que tous les

puissent comprendre et en puissent jouir; telles étaient les cathédrales du XIIIe siècle. Il faut voir avec quelle éloquence indignée Morris reproche aux riches de ne pas savoir faire meilleur emploi de leur richesse. Qu'un journalier abruti par douze heures d'un travail pénible ait mauvais goût et ne recherche pas d'autre distraction que l'alcool, cela se peut comprendre et parfois même excuser, mais le gentleman qui a de la fortune et des loisirs, qui a suivi les cours d'une université, ne mérite pas la même indulgence. En dédaignant l'art, les riches aussi bien que les pauvres se sont privés d'une joie. « Vous pourrez voir un homme cultivé et raffiné qui aura voyagé en Italie et en Egypte, qui pourra parler avec quelque compétence (et parfois aussi assez fantastiquement) sur l'art, qui est savant jusqu'au bout des ongles sur la littérature et l'art d'autrefois, et qui cependant vit sans en paraître gêné dans une maison qui, avec son entourage, est brutalement hideuse ou vulgaire (1). »

Et il ajoutera, résumant ainsi toute ses critiques sur l'art décoratif de son temps : « Nous sommes en ce moment logés d'une façon absolument honteuse. » Le tempérament de Morris ne le portait pas à gémir sans fin sur un mal présent sans essayer d'y porter remède; avec la même vigueur qu'il mettait à dénoncer l'insuffisance de l'art de son temps ou la misérable condition des ouvriers, il s'efforçait d'améliorer l'un et l'autre. Il faut commencer par le plus pressé et le plus facile, disait-il, par la maison, et donner au monde une grande leçon de simplicité et de bon goût. « Il nous faut désencombrer nos maisons de ces superfluités gênantes qui sont toujours sur notre chemin, de tout ce confort conventionnel qui n'est pas du véritable confort et qui ne sert pas à autre chose qu'à donner du travail aux domestiques et aux médecins. Et si vous voulez un précepte magique qui conviendra à tout le monde, le voici : N'ayez dans vos maisons rien que vous ne sachiez utile ou que vous ne jugiez beau (2). »

Et de ce précepte magique découlent en effet toutes les autres idées de William Morris.

(1) W. Morris, « la Beauté de la vie ». Conférence faite à Birmingham, devant la Société des Arts et l'Ecole de Dessin.

(2) Dans une autre conférence sur « l'Art du peuple », Morris écrit : « Je n'ai jamais vu de maison d'homme riche qui n'aurait pas semblé plus belle si l'on avait fait à l'extérieur un feu de joie des 9/10 de ce qu'elle contenait. »

Que l'objet exécuté soit toujours utilisable, que sa forme générale comme la matière employée soient en harmonie avec sa destination. Vous ne songeriez pas à faire un seau à charbon en or, pas davantage ne devez-vous songer à faire un vase qui ressemble à un chandelier.

La probité veut que l'artiste n'emploie jamais que des matériaux de première qualité, elle veut également qu'il n'ait recours à aucun trompe-l'œil. La franchise, qui est la qualité essentielle dans la vie, doit être aussi la qualité essentielle dans l'art. Qu'on ne fasse donc pas des papiers peints qui imitent le bois et qu'on ne peigne pas des bois qui imitent le marbre; chaque matière à ses qualités particulières : il est absurde et malhonnête (dishonest) de faire passer l'une pour l'autre.

Ayez toujours recours à la nature, c'est elle la grande inspiratrice et la grande conseillère; il ne s'agit pas d'être l'élève de tel ou tel, mais de faire œuvre personnelle : il ne s'agit pas non plus de créer du nouveau à chaque objet, mais de produire simplement de la beauté (1).

Et celui qui ira à la nature en toute simplicité, avec toute son âme, connaîtra la plus belle récompense qu'il soit donné à un homme d'avoir : la joie de créer, la joie de voir la matière s'animer sous ses doigts et de trouver le bonheur dans sa tâche.

Et W. Morris formulait encore d'autres préceptes plus discutables, dont lui-même tirait des applications merveilleuses, mais qu'on peut cependant enfreindre sans manquer au respect de soi-même ou de l'œuvre d'art. Par exemple, il disait : « Que vos couleurs soient vraies et claires, la nature a horreur des demi-teintes, de ces dégradés où se complaisent l'insuffisance et l'ignorance des décorateurs modernes. » Il affectionnait lui-même les tons riches et chauds, les ors somptueux, les rouges ou les bleus éclatants, et l'on sait comment il malmenait les clients malencontreux qui se permettaient de trouver trop d'éclat à ses tapisseries et à ses tentures. Les tapis qu'il fabriquait à Hammersmith sont célèbres dans l'Europe entière pour la richesse de leur coloris.

Qu'il y ait dans cette idée quelque exagération, c'est pos-

(1) Toutes ces idées sont exprimées dans la série de conférences que Morris prononça un peu partout de 1879 à 82 et qui ont été réunies en volume sous le titre « Espérances et craintes pour l'art. » Ellis et White, éditeurs, London.

sible, mais Morris n'en tentait pas moins une réaction salutaire, analogue à celle que les impressionnistes devaient tenter chez nous; trop d'études académiques dans le demi-jour des ateliers avaient gâté le goût et la vue des peintres et du public, on ne savait plus voir, et l'on s'effarait devant un « nu en plein air », le soleil dessinant des taches vives de feu à travers le feuillage d'un arbre et le reste des chairs noyé dans une pénombre bleutée ; de même, les décorateurs anglais avaient oublié l'art d'assembler les couleurs; sous prétexte de délicatesse et de bon goût ils se contentaient de teintes neutres, douces, grisâtres; ce n'était, en réalité, qu'impuissance. Morris bouscula énergiquement toutes les conventions admises alors, voulant que le décorateur ait sur sa palette ou dans ses laines les tons les plus riches et les plus beaux, et à tous ces médiocres imitateurs il enseigna à harmoniser les couleurs. Il sut faire violence même au goût du public, forcer l'estime, puis l'admiration.

Les critiques ne manquèrent pas. Ceux-là même qui avaient haussé les épaules et affecté de rire quand la maison de décoration Morris et Cie fut fondée, qui avaient prétendu que commercialement une telle tentative était vouée à une faillite certaine, se trouvèrent un peu déçus devant le succès rapide de la maison, et se mirent à discuter point par point les idées de Morris.

On leur reprochait leur banalité, et Morris pouvait répondre avec infiniment de raison : « Alors pourquoi ne le mettez-vous pas en pratique; si vous en connaissez la justesse, pourquoi vous obstiner à produire de la laideur? »

Plagiat, disait-on ensuite, il n'y a rien dans tout cela qui n'ait déjà été dit, et plus éloquemment par Ruskin. Et Morris aurait aisément pu répondre qu'il ne s'était jamais cru un penseur original et profond, un philosophe découvrant des idées neuves et hardies. Il s'efforça de réaliser ce que Ruskin avait rêvé, et prêché. Là où le grand apôtre de la religion de la beauté s'était contenté de théories générales et vagues, d'improvisations éloquentes, Morris apporta un peu plus de précision et un merveilleux sens pratique ; il apporta en même temps ce qui valait infiniment mieux : la magie de son exemple. Et quel plagiat reprocher à celui qui reconnaissait si simplement (si humblement pourrait-on dire) tout ce qu'il devait à

Ruskin, qui n'ambitionnait pas d'autre titre que celui de disciple et qui pourtant fut aussi grand que le maître? Et quelle réponse aux détracteurs que ce passage de sa conférence sur la « Beauté de la Vie » ? « Ce serait ingratitude de ma part, moi qui ai tant appris de lui, que, quand je parle, je ne peux m'empêcher de sentir continuellement que je ne suis que l'écho de ses paroles, de ne pas citer le nom de Ruskin dans une étude sur ce qui s'est passé depuis que le flot a commencé à couler vers l'art (1). »

Et à notre sens, William Morris montrait trop de modestie; sans doute, nombre de ses idées ne sont pas originales ; sans doute, Ruskin les avait déjà prêchées à des Etudiants d'Oxford, mais elles étaient demeurées parfois assez obscures dans la pensée du maître comme dans l'esprit des assistants. On sait quels étaient le charme de ses discours et l'incohérence de ses idées ; les auditeurs sortaient admiratifs, mais peu convaincus. C'est ce qui explique pourquoi Ruskin, malgré ses remarquables qualités, son dévouement, son enthousiasme, ne fut jamais un leader populaire, un véritable entraîneur d'hommes ; on l'acclamait, on ne le suivait pas. Morris eut l'art de reprendre ces idées restées théoriques et de les rendre vraiment vivantes. Ruskin, quand il professait à Oxford, avait essayé d'empierrer une route avec ses élèves pour leur montrer la valeur du travail manuel, leur apprendre à le respecter, et les détourner un peu du sport qui les abrutissait ; mais l'expérience ne réussit guère, ses élèves le suivirent par respect ou par amour pour lui, mais non pas parce que le travail à exécuter leur semblait nécessaire et honorable. Morris tenta des expériences de teinture et avec les ouvriers de ses ateliers se lança dans les entreprises les plus hasardeuses, acceptant les commandes les plus délicates sans se préoccuper à l'avance de savoir s'il les pourrait mener à bien ; il en sortit toujours à son honneur, tant était merveilleuse sa faculté d'adaptation ; il fut essentiellement un créateur de vie, faisant aimer à tous le travail producteur de beauté, et communiquant son ardeur à ceux qui travaillaient auprès de lui, depuis le grand peintre Burne-Jones jusqu'au dernier des manœuvres. Ruskin restait isolé par sa grandeur, par ce quelque chose d'un peu hautain

(1) Conférence faite devant la Société des Arts et l'Ecole de Dessin de Birmingham (republiée dans « les Espérances et Craintes pour l'Art »).

et de puritain dont il ne se défit jamais complètement. Morris est infiniment plus vivant; il est moins profond peut-être, mais il est certainement plus puissant.

Il n'entre pas dans notre pensée de comparer ici Ruskin et William Morris, de montrer ce que l'un doit à l'autre; c'est une entreprise qui dépasserait de beaucoup le cadre de cette étude; nous voulons simplement dégager cette idée que Morris ne se contenta pas de répéter ce que Ruskin avait dit, que, sur bien des points, il compléta et rectifia la pensée du maître et que surtout, descendant des hauteurs où se plaisait l'apôtre, il humanisa en quelque sorte les idées de Ruskin.

Tous deux avaient au cœur le même ardent amour pour la beauté, le même désir généreux de faire que le travail devînt pour tous une joie au lieu d'être une souffrance, mais à l'éloquente prédication de Ruskin, Morris ajouta l'exemple. Quand, avec ses ouvriers de Merton Abbey, il œuvrait patiemment de belles œuvres d'art, il donnait au monde, en même temps que ces merveilleuses créations, le spectacle plus merveilleux encore d'un homme créant de la vie heureuse autour de lui.

GEORGES VIDALENC.

MÉDITATION ROMAINE

Oh! s'égarer tout seul par la Voie Appienne,
Plein de mélancolie ou de recueillement;
Et des mortes splendeurs de la Rome païenne,
A la chrétienne aller,comme insensiblement.

Surtout lorsque le soir va les teinter de rose,
Contempler ces champs nus, au vide interminé.
Que, par moments, domine un profil grandiose
D'aqueduc, à la fois solide et ruiné.

Seul toujours, aspirer sous la sublime flamme
Des blancs étés, qui font poudroyer les chemins,
Afin de se grandir héroïquement l'âme,
La tristesse et la paix des horizons romains.

Ou, penché vers le Tibre aux eaux lourdes et fauves,
Evoquer ces longs jours d'histoire qu'il a vus
Fuir, après les Catons et les Scipions chauves,
Sans en garder pour nous, même un reflet confus.

Sol à jamais sacré, qui n'est fait que de tombes,
Labyrinthes massifs du profond Palatin,
Arcs triomphaux, dressés après les hécatombes
Des peuples que la Ville immole à son destin.

Obélisques, sur qui le Temps brisa ses griffes,
Et que la Croix surmonte, elle invincible à tout.
Basiliques, fonds d'or, monuments des Pontifes,
Qui méditent assis ou bénissent debout.

De ces choses trouver la secrète harmonie :
La recueillir, malgré la rumeur des passants,
S'agenouiller dans quelque antique Diaconie,
Où traînent des odeurs de cires et d'encens.

Par les mourants juillets, du haut du Janicule,
Alors que le soleil décroît sur les gazons,
Suivre d'un long regard cette lueur qui brûle
Aux dômes éloignés, aux vitres des maisons.

Escorté, pas à pas, par des Ombres illustres,
Fuyant partout les bruits profanes et grossiers,
Longuement s'accouder sur l'appui des balustres,
Ou marcher, seul encore, à travers les sentiers.

Et, dans son cœur roulant ce que l'auguste Rome
Y verse de noblesse et de détachement,
Méditant la grandeur avec le rien de l'homme,
Qui sont ici venus s'inscrire également,

Tandis que le couchant fait flamber sa fournaise,
Qui s'éteindra bientôt au fond du ciel pâli,
Voir se dorer là-bas, tes pins, Villa Borghèse,
Ou s'empourprer les tiens, ô Villa Pamphili.

LOUIS LE CARDONNEL.

THÉOPHILE GAUTIER
POÈTE

—

N'est-il pas un peu honteux et assez triste, qu'il nous ait fallu, pour le mettre vraiment à sa place et nous aviser de son génie, attendre le centième anniversaire de la naissance de Théophile Gautier? Le pauvre grand homme n'a pas eu de chance... Lui, qui fut si dédaigneux des circonstances, c'est à un coup de hasard qu'il doit de prendre enfin la place qu'il mérite dans la galerie de nos poètes : si son centenaire ne tombait pas précisément cet été, le 31 août, Théophile Gautier manquait sa gloire. Du moins, les centenaires, à qui tant de fausses renommées doivent un éclat de temps à autre passagèrement renouvelé, cette fois-ci auront raison. C'est par l'heureux retour d'une date que, cette année, nous allons découvrir tout d'un coup que le bon Théo mérita des Muses. On en va parler. Déjà conférences, revues, quotidiens le prônent. Une exposition récente eut lieu, en son nom, où l'on voyait ses livres, des éditions originales, des dessins, des portraits le représentant sous divers aspects. Si on le statufie, le voilà passé grand homme ou plutôt reconnu grand homme. — Singulier effet des calendriers.

Et pourtant, voici trente-neuf ans qu'il est mort. Ses livres sont là. C'est à eux qu'il devrait sa couronne. Et, que je sache, ces livres ne sont point posthumes : ces livres, lui vivant, il les a publiés, donnés au public. Comme des vins fameux, auraient-ils pris plus de valeur et de bouquet en vieillissant? Non point. Ils sont restés les mêmes : aussi beaux il y a huit lustres qu'aujourd'hui. Notre injustice seule fut coupable. Mais par bonheur nous assistons à une réhabilitation curieuse.

Théophile Gautier va devenir un grand poète. Il y a quelque temps que l'on aurait pu s'en apercevoir : on ne l'avait pas voulu tel, de son vivant. Non, vraiment, Théophile Gautier n'a pas eu de chance...

§

La raison profonde de cette injustice — nous en trouverons d'autres tout à l'heure — la voici. Théo a eu, trop tôt, sa légende, que dis-je? ses légendes. On nous a montré ses caricatures, mais nous n'avons pas vu son portrait véritable. Sans doute s'est-il prêté lui-même, par une sorte de forfanterie byronienne et romantique, à cet état de choses. Il n'a pas voulu être un bourgeois. Les bourgeois qui font le goût public l'ont rayé de leurs papiers. Tout se paie.

Aussi, quand on parle de Gautier, diverses images se présentent-elles à l'esprit. C'est le soir d'*Hernani* : voilà notre Gautier en gilet rouge — mais non! c'était un pourpoint rose! — avec des cheveux en crinière et des poings énormes.

C'est Gautier peintre; c'est Gautier journaliste : le voici, aux plus beaux jours de *la Presse*, roulant carrosse, *id est* traîné dans un coupé bas par deux minuscules poneys le long de l'avenue des Champs-Elysées et fumant un gros cigare; c'est Gautier critique dramatique; c'est Gautier voyageur : le voici en Russe, en Turc, en Algérien, en Italien, en Espagnol. Le voici encore familier de l'Empire, poète officiel. Le voici docteur, sur la fin de sa vie, émettant des théories, des aphorismes, des maximes, s'efforçant de rappeler Gœthe et de faire jouer à M. Emile Bergerat, son gendre, le rôle honnête et délicat d'Eckermann... Le voilà *lion*, dandy, mangeur de haschich, hercule forain, gendelettre; — voici toutes les faces de sa légende. Il n'y manque pas un trait qui ne soit absolument antipathique, à force de truculence et d'exagération. Le voilà bien le romantisme, la couleur locale, la pose, l'insincérité, l'attitude, le *chiqué* enfin, pour employer un terme ignoble, mais si commode! — Seulement, dans toutes ces images, sous toutes ces déformations romantiques, nous cherchons en vain la plus simple, la plus vraie, celle que nous soupçonnons bien, mais que l'on ne nous montre pas : Gautier poète, Gautier non pas seulement *artiste*, mais Gautier sensible, Gautier vivant, Gautier homme...

Ah! comme je le vois bien, pour ma part, tel que je me l'imagine d'après ses livres, vers 1850, déjà un peu gras, remontant les quais, après un mélancolique regard à cet Institut où il n'entrera pas — regagnant à pied, doucement, le logis de Neuilly, familial et calme, où les siens l'attendent —

mâchant son cigare, content d'avoir terminé sa lourde tâche quotidienne, les douze colonnes de son feuilleton ; et, sur la place de la Concorde, devant l'obélisque, songeant à un ciel plus pur, à des images plus éclatantes et plus réjouissantes que ces fiacres, ces passants rapides, cette boue... Ah! comme je le vois enfin, Gautier poète, qui porte en son flanc un cœur déchiré par l'incessant vautour de la fable.

Ce Gautier-là, personne ne nous l'a montré. Il suffit pourtant d'avoir lu son œuvre, et surtout ses trois livres de vers impeccables — pour, tout d'un coup, le comprendre, dans l'amertume tragique et secrète de sa destinée, et, d'un flot de lumière, soudain illuminer son œuvre. Nul, de tous ses biographes, ne nous l'a montré ainsi. Tous, au contraire, nous ont présenté un Gautier différent, tel qu'ils le voyaient, et chacun en forçant la note, Feydeau, Du Camp, Mirecourt, Baudelaire, les Goncourt, Emile Bergerat... Ce sont les Goncourt qui, dans leur *Journal*, ont attaché le grelot. On ne saura jamais à quel point ces détestables historiens, ces faux artistes, ont pu trahir la vérité, l'assouplir à leurs desseins, la tronquer, la farder, l'habiller (1). Le Gautier qu'ils nous montrent, au cours des neuf volumes de leur *Journal*, c'est qu'il est terriblement antipathique! Ils l'aimaient tel qu'ils le voyaient — et ils le voyaient faux, comme tout ce qu'ils ont vu, d'ailleurs : c'est pour cela qu'ils l'aimaient. Ils n'ont rapporté sur lui que des anecdotes burlesques, et l'ont fortement ridiculisé, sans s'en rendre compte, ils n'ont vu en lui que l'attitude, et que l'esthéticien : mais c'est que l'esthétisme, ça nous est bien égal! et la pose nous ennuie. Ils ne l'ont pas du tout vu poète, et Gautier poète, voilà ce qui nous occupe, voilà ce qui nous passionne, voilà ce que nous voulons voir, voilà ce que personne n'a vu. Si pourtant : M. Paul Bourget, dans une conférence, a tenté de dégager du fatras d'anecdotes où on l'a presque entièrement enseveli, la vraie figure de Théophile Gautier, et, se souvenant des *Essais de psychologie*, a parlé avec infiniment d'intelligence et de pénétration de l'auteur de *la Comédie de la mort* et de *Fortunio*. M. Jean Richepin aussi, dans une conférence également, a cherché à dé-

(1) Je me réserve, quelque jour, de dévoiler, preuves en main, les singuliers procédés soi-disant historiques de ces habiles anecdotiers. On s'étonnera sans doute des libertés curieuses qu'ils prenaient avec les documents inédits qu'ils ont pu, en premier, exhumer. Mais n'anticipons point.

barrasser Gautier de ses importunes légendes; et, outre d'excellentes vues sur la poésie en général et l'art de Gautier en particulier, il a dit là de fort bonnes choses, qu'il fallait dire.

Mais sans M. Bourget et M. Richepin et quelques bonnes pages de Mme Judith Gautier et de M. Bergerat, et Sainte-Beuve aussi, ce prodigieux Sainte-Beuve, qui a tout vu et tout compris et qui a écrit des pages étonnantes de tact et de divination sur Gautier, sous quel amas d'historiettes, et dans quelles singulières postures apparaîtrait le poète aux yeux des générations prochaines? C'est à ces anecdotes et à ces attitudes que Gautier doit de n'avoir encore pu prendre la place qu'il mérite, la place où il montera, d'ici cinquante ans, pour n'en pas redescendre, malgré ce qu'affirma naguère M. Emile Faguet, à savoir que d'ici cinquante ans personne ne parlerait plus de lui : mais M. Faguet a porté d'assez arbitraires jugements sur Stendhal et sur Baudelaire, en particulier, pour que celui-ci nous paraisse présenter le moindre poids.

§

Ainsi, grâce à ses biographes et à ses amis, Gautier nous demeure assez mal connu : nous n'avons de lui qu'une image déformée, inexacte, caricaturale.

Dépouillons, si vous voulez bien, cette réalité, et suivons pas à pas le poète, depuis le jour de sa naissance.

Chemin faisant, nous trouverons bien quelques anecdotes dont il nous sera difficile de nous débarrasser, parce qu'elles sont drôles — et parce que Gautier lui-même ne dédaignait pas un certain picaresque, une façon de romantisme d'attitude, qui, au fait, n'est pas déplaisant, celui-là, parce que c'est l'auteur qui l'a voulu et délibérément consenti.

Au mois de juin 1828, raconte Eugène de Mirecourt, un jeune homme frappait à la porte de Sainte-Beuve, fort timidement, un manuscrit sous le bras. C'étaient des vers, intitulés *la Tête de Mort.*

— Un titre bien sombre, jeune homme, fit observer l'auteur de *Volupté.*

Et Gautier — c'était lui — de commencer. Aux premiers vers, Sainte-Beuve dressa l'oreille.

— Bien... très bien... courage! Voilà un homme qui sculpte dans le granit et non dans la fumée, murmurait-il.

Et quand Théophile eut fini :

— Demain je vous présente chez Victor Hugo !

Le lendemain, il se trouvait devant le maître.

Hugo, a-t-il écrit dans un article autobiographique des plus amusants, Hugo était alors dans toute sa gloire et son triomphe. Admis devant le Jupiter romantique, je ne sus pas même lui dire, comme Henri Heine devant Gœthe : « Que les prunes étaient bonnes pour la soif sur le chemin d'Iena à Weymar ! » Mais les dieux et les rois ne dédaignent pas les effarements de timidité admirative. Ils aiment assez qu'on s'évanouisse devant eux. Hugo daigna sourire et m'adressa quelques paroles encourageantes.

De ce jour, Gautier devint le séide le plus ardent du grand poète, et l'occasion se présenta bientôt pour lui de témoigner publiquement de son admiration.

A la vérité, Mirecourt se trompe. La monographie qu'il consacre à Théophile Gautier fourmille d'erreurs, quand ce n'est pas de haineux détails. Mais sur qui « le Mirecourt », comme l'appelaient avec mépris ses contemporains, sur qui n'a-t-il point bavé ou colporté des anecdotes controuvées? Ce ne fut pas Sainte-Beuve qui présenta Gautier chez Hugo, mais bien Gérard de Nerval, dont il avait été dès l'enfance le condisciple et l'ami, au lycée Charlemagne. Gérard, un peu plus âgé que Théophile, était très célèbre : il avait traduit *Faust*, et le grand Gœthe, de Weimar, avait souri au jeune poète, et, disait-on, été tout à fait content de sa traduction. Gérard connaissait Hugo — et ce fut lui qui obtint du maître, à la veille d'*Hernani*, le billet rouge revêtu de la griffe avec le mot *Hierro* (fer, en espagnol) qui donnait droit à une entrée.

Gautier était né à Tarbes, le 30 août 1811. Par un singulier et piquant hasard, c'est dans le château même de d'Artagnan, le mousquetaire, qu'avait été conçu le futur auteur du *Capitaine Fracasse*. C'est là, dans la propriété de l'abbé de Montesquiou, que, en 1810, les parents de Théophile avaient été passer leur lune de miel.

Le poète avait quatre ans lorsque le hasard de l'administration à laquelle appartenait son père l'amenèrent à Paris. Les Gautier s'installèrent rue du Parc-Royal, dans ce vieux quartier du Marais, aujourd'hui encore si pittoresque et qui conserve si bien dans ses vieilles pierres l'odeur du passé : et quand il en eut atteint l'âge, le petit garçon fut envoyé au

lycée. De Louis-le-Grand, il passa bientôt à Charlemagne, où, comme on l'a vu, il se lia tout de suite avec Gérard de Nerval qui n'était encore que Gérard Labrunie — et avec Louis de Cormenin.

Un goût violent pour la lecture, beaucoup de crayonnages et de dessins en marges de ses livres de classe — Théophile grandit... Il avait dix-huit ans lorsque son père le fit entrer chez le peintre Rioult, car le poète alors se destinait aux arts plastiques. Il n'y révéla point sans doute des qualités telles que son maître pût tirer vanité de son élève. « Il a du chic », disait-il — et ce jugement féroce consternait le jeune coloriste. Rioult avait bien raison, d'ailleurs, je suis fâché de le reconnaître : les quelques essais de peinture du poète sont fort mauvais.

Si mauvais qu'il décida de l'abandonner, officiellement du moins. Mais cette première éducation artistique de Gautier influa fortement sur son œuvre par la suite. S'il n'en avait pas la « patte », il avait l'œil du peintre, le goût des couleurs et le sentiment de la forme, à un point extrême et rare chez un écrivain.

La peinture abandonnée — il s'en plaignit amèrement, plus tard — Gautier ne manifesta plus ses imaginations les plus luxuriantes que la plume à la main, et se contenta de rendre ses visions en mettant du noir sur du blanc, comme il le disait — ce qui est d'ailleurs un exercice passionnant.

La belle époque pour un poète ! D'un côté M. de Jouy, M. Viennet, Baour-Lormian, Népomucène Lemercier, les *Perruques*. De l'autre, des jeunes gens fougueux, amoureux de beaux vers et très susceptibles d'enthousiasme, se ralliant autour de Vigny, de Lamartine, de Musset, de Dumas, et d'Hugo surtout.

Le 25 février 1830, celui-ci frappa un grand coup. Ce fut *Hernani*. Public méfiant, presse hostile. Mais l'arrière-ban des troupes romantiques avait été mobilisé et dès trois heures de l'après-midi, des jeunes gens étranges, bizarrement chevelus, vêtus de façon singulière, rappelant à la fois le Moyen-Age, la Renaissance et le temps de Louis XIII par leurs vastes chapeaux et leurs manteaux espagnols, occupèrent le Théâtre-Français. On eut le malheur de les y enfermer toute la journée : ils y mangèrent, burent, et chantèrent la gloire

d'Hugo et l'écrasement des Perruques : ainsi ces jeunes gens irrévérencieux nommaient-ils les graves écrivains qui tout à coup avaient cessé de plaire parce qu'ils avaient, depuis beau temps déjà, cessé d'émouvoir ; et enfin ils se conduisirent de la façon la plus incongrue, dans les endroits les plus obscurs de l'antique Théâtre.

Parmi ces enthousiastes, au premier rang, l'on pouvait voir Théophile, vrai « lion », la tête rejetée en arrière, l'œil frémissant, et surtout, comme l'écrivit plus tard avec toute la truculence nécessaire Victor Hugo, « insultant les yeux par un gilet de satin écarlate et par l'épaisse chevelure qui lui descendait jusqu'aux reins... ».

Ah ! le gilet rouge de Gautier, le jour d'*Hernani !* « Je ne l'ai mis qu'une fois, et je l'ai porté toute ma vie », disait-il en riant, par la suite. D'ailleurs, ajoutait-il : « Un gilet rouge, allons donc, ce n'était pas un gilet rouge que je portais, mais bien un pourpoint rose... Messieurs, c'est très important. Le gilet rouge aurait indiqué une nuance politique républicaine. Il n'y avait rien de ça. Nous étions simplement moyenageux... nous représentions le parti machicoulis et voilà tout... machicoulis et rien que machicoulis ! »

En 1830, donc, Théophile Gautier était un jeune homme fashionable, fort beau, et qui s'appliquait à l'impassibilité, toutes les fois qu'il n'était pas question de « littérature ».

Avec cela, des truculences étonnantes, un verbe des plus rabelaisien, et les images les plus riches en couleur et en ton. D'ailleurs contrefaisant de loin lord Byron et jouant au poitrinaire, ainsi que le voulait la mode : mais désespérément rose, joufflu, carré d'épaules et bien portant, malgré qu'il en eût.

Au mois de juillet, cette année-là, il publia un petit volume modestement intitulé *Poésies*. Mais le malheur voulut que le jour de la mise en vente fût justement le 27 juillet. Et ce jour-là, comme ceux qui suivirent, le peuple souverain s'occupa fort peu de vers. Pas un exemplaire ne se vendit, bien entendu. Ce n'est là que l'effet le moins désobligeant de la Révolution de 1830 sur la destinée de Théophile Gautier : son père, fortement légitimiste et monarchiste convaincu, à l'annonce des événements qui devaient aboutir aux *Trois Glorieuses*, avait joué à la hausse.

La fortune de la famille s'écroula donc au premier coup de

fusil républicain. De là, un changement total de l'existence du poète. Il se trouvait ruiné ; il allait falloir travailler, gagner sa vie. Et de ce jour, Théo, qui était né pour être sultan et ne rien faire au monde que se distraire et cultiver le beau, Théo dut commencer à mettre du noir sur du blanc, non plus cette fois pour le seul plaisir, mais, hélas ! afin de ne pas connaître une misère pour laquelle il n'était point fait.

Il habitait, en ce temps-là, impasse du Doyenné, sur la place du Carrousel, alors encombrée de vieilles maisons noircies par le temps, inégales de façades, et mal alignées, que Balzac a décrites dans *la Cousine Bette*. C'est là que Gautier, en 1833, écrivit *Mademoiselle de Maupin* qui allait bientôt attirer sur lui, en même temps que l'indignation des classiques, à cause de la célèbre préface, l'admiration des jeunes gens et l'attention étonnée du public.

Balzac voulut le connaître : ce fut Sandeau qui conduisit Théophile chez le romancier, lequel offrit au poète de collaborer à la *Chronique de Paris*, qu'il venait de fonder.

En même temps, *le Figaro* d'Alphonse Karr l'appelait à lui, et, en 1836, Emile de Girardin le faisait entrer à *la Presse*. Gautier y devint le directeur du feuilleton littéraire. Mais sa tâche n'allait pas sans difficultés. Ce billet adressé à Mme de Girardin, publié par M. Léon Séché (1), en fait foi : « Ma belle amie, écrit le poète à Delphine, si ça continue, plutôt que d'être pris entre l'enclume Emile et le marteau Balzac, je vous rendrai mon tablier. J'aime mieux planter des choux ou ratisser les allées de votre jardin... »

Le bon Théo connut alors une période de luxe fort agréable. *La Presse* payait magnifiquement. Ce fut, pour Gautier, l'époque des gros cigares, du coupé bas et des poneys minuscules et du domestique nègre, le « tigre ». En vérité, il était bon que Gautier fût riche : nul, mieux que lui, n'en pouvait tirer parti.

Malheureusement, cette splendeur ne dura pas. Poneys, tigre et coupé furent supprimés, lorsque *la Presse* devint moins généreuse. Mais Théophile ne cessa jamais d'opposer à l'adversité — relative — un front serein. A mesure que les ans venaient et, avec eux, l'incessant besoin de gagner sa vie, au jour le jour, par des besognes odieuses (critique théâtrale,

(1) Léon Séché, *Delphine Gay* (Mercure de France).

salons, journalisme), le poète se rendit plus impassible : jusqu'à, vers la fin de sa vie, atteindre cette magnifique indifférence pour les contingences, dont un Gœthe a pu donner l'exemple le plus achevé.

Il était uniquement préoccupé de son art, et malgré tout, encore jeune, content de vivre. « Je suis très fort, disait-il, avec sa bonhomie olympienne, j'amène cinq cent vingt sur une tête de Turc et je fais des métaphores qui se suivent. »

Sa force lui donnait une fierté sublime. Il aimait à rappeler l'exploit de l'ouverture de ce bal, où d'un coup de poing il avait fait accuser 520 kilos à une tête de Turc neuve.

L'hercule amateur le plus solide, le docteur Aussandon, celui qui, pour sauver son chien attaqué par un ours, avait ouvert avec ses doigts la gueule de l'ours jusqu'à lui décrocher les mâchoires, et, ensuite, s'était froidement allé laver les mains, le docteur Aussandon n'amenait, sur le même Turc, lui, que 480. Gautier tirait une forte gloire de cette supériorité — comme aussi, naguère, d'avoir obtenu à l'Ecole de natation du Pont des Saints-Pères le caleçon rouge, ambition suprême des meilleurs plongeurs et tireurs de coupe. Et c'était là l'homme qui, aux premiers jours du romantisme, jouait les poitrinaires et les jeunes mourants... Ces anecdotes me semblent assez significatives pour être rapportées ici, malgré qu'elles soient un peu connues. J'y vois, chez Gautier, ce goût violent de la raison et de la santé qui se révèle dans ses œuvres à toutes les pages, cet amour de la vie qui se traduit, dans les livres, par le rêve, lorsque les circonstances éloignent de l'action. Il le savait, d'ailleurs.

— Moi, disait-il, j'ai fait faire une bifurcation à l'école du romantisme, à l'école de la pâleur et des crevés... Je n'étais pas fort du tout. J'ai écrit à Lacour de venir chez moi et je lui ai dit : « Je voudrais avoir des pectoraux comme dans les bas-reliefs et des biceps hors-ligne. » Lacour m'a un peu *tubé* comme ça... « Ce n'est pas impossible », m'a-t-il dit... Tous les jours je me suis mis à manger cinq livres de mouton saignant, à boire trois bouteilles de vin de Bordeaux, à travailler avec Lacour deux heures de suite...

Cependant l'athlétisme ne prenait point tous les loisirs de Gautier. Poésies, romans, contes, critique littéraire, critique théâtrale, critique d'art, son œuvre complète ne comprendrait

pas moins de trois cents volumes in-18, suivant les calculs de M. Emile Bergerat et de M. Spoelberch de Lovenjoul. En outre, il voyageait beaucoup, visita l'Espagne en 1840, l'Algérie en 45, l'Italie (1850), Constantinople et l'Orient (1852) et, en 1862, la Russie, où l'appela le tsar Alexandre II.

De ces promenades il rapporta de beaux livres. Néanmoins, la légende — encore la légende, — veut que Gautier n'ait jamais rien fait et que sa paresse ait été incurable.

La Révolution de 1848 ruina de nouveau le poète. L'Empire, heureusement, lui donna quelque crédit à la Cour — crédit dont il n'usa point, d'ailleurs, malgré les accusations portées contre lui à cause de ses vers sur la naissance du Prince impérial. Le grand poète ne fut même pas de l'Académie, ce qui, pour un poète qui passe pour officiel, paraît étrange. Et le poète resta pauvre, malgré l'amitié que lui portait la princesse Mathilde, cette femme exquise qui n'aimait que l'art et que les artistes. Oui, pauvre, au point de n'avoir jamais chez lui plus de trois cents francs, lesquels épuisés, en cas de maladie ou d'accident, il ne restait plus pour lui et sa famille, ses filles, que l'hôpital... Il disait cela à M. Bergerat, qui l'a rapporté dans ses *Souvenirs sur Gautier* — et c'est d'une poignante mélancolie, cet homme qui n'est plus jeune et n'aperçoit pour tout avenir, au moment où d'autres jouissent du repos mérité, que la même et rude tâche à recommencer chaque jour, sans répit, comme Sisyphe pousse son rocher...

A la génération de 1830 avait succédé une génération nouvelle, celle qui eut vingt-cinq ans aux alentours de 1850 : celle des Maxime Du Camp, des Flaubert, des Baudelaire et des Banville.

Gautier avait connu Baudelaire en 1849, à cet hôtel Pimodan, construit par Lauzun, dans l'île Saint-Louis, sans doute à une de ces fameuses soirées du Club des Haschischiens, où fréquentait Baudelaire et dont Gautier a écrit l'histoire.

L'Hôtel Pimodan était le centre d'une réunion d'artistes de tout bord, mi-bohêmes, mi-dandys, où l'on voyait aussi « cette superbe Maryx » qui avait posé pour Scheffer et pour Delaroche, et Mme Sabatier, « la Présidente », qui servit de modèle à Clésinger pour *la Femme au serpent*, et à qui Gautier adressa d'Italie les lettres à la Présidente, délice des musées secrets...

Gautier était lui-même le centre d'une petite cour d'admirateurs passionnés : les Goncourt, Murger, Amédée Achard, Boissard, Laurent-Jean, Reyer, tout récemment débarqué de Marseille et pour qui Gautier allait écrire le libretto d'un ballet, *Sacountala*, Louis Desnoyers, qui avait fondé *le Charivari*... Flaubert, Du Camp, Banville en étaient aussi. Et leur admiration était double : car s'ils aimaient Gautier, Gautier représentait encore pour eux, de façon tangible, le Romantisme héroïque et le culte du beau. De là, cette influence considérable de Gautier, influence effective, directe, immédiate. C'est lui qui a fait la transition entre l'école de 1830 et l'école de 1860. Il était le seul qui restât de la génération précédente : Musset mort, Vigny retiré du monde, Lamartine perdu dans la politique, Hugo prisonnier de l'Océan, là-bas, dans « l'Ile ». Gautier seul restait à Paris, et c'est autour de lui que se rassemblaient les jeunes.

De la sorte, avec son goût de la santé, son exubérance de vie, son amour de l'art, il est bien le père du réalisme, le grand-père du naturalisme (peut-être malgré lui, pour celui-ci) et c'est par lui que ces écoles se rattachent au romantisme. Il en est le chaînon qui les lie l'une à l'autre, il est la transition. Et non point transition vague et lointaine et composite, mais transition brusque, précise, transition dont il présente lui-même l'exemple raccourci par son évolution propre : d'abord romantique à la façon des jeunes gens qui eurent vingt ans en 1830, c'est-à-dire désespéré, maladif et byronien, et puis, quelque dix ans plus tard, plein de santé, de mouvement, de curiosité, de vie, non plus soucieux d'idéologies et de sentimentalisme, mais épris de couleurs, de faits, de choses réelles, tangibles et visibles, l'homme enfin qui eut ce mot auquel tant d'entre nous ont dû la révélation d'eux-mêmes et d'un univers plus vaste : *Je suis un homme pour qui le monde extérieur existe.*

Cela, un pur romantique de 1830 ne l'eût jamais pu dire, ni même penser. Gautier lui-même, en 1830, n'était pas mûr encore pour le dire en toute sincérité. C'est donc qu'en ces vingt ans, de 1830 à 1850, quelque chose a changé en lui qui l'a élargi, qui a ouvert ses yeux, qui l'a rendu plus universel en quelque sorte. Et bien, cette transformation de Gautier, la littérature l'a subie en même temps que lui, et sur le même

rythme. Ce n'aura pas été la moindre gloire de Théophile Gautier d'avoir ainsi imprimé sur les jeunes gens qui le suivirent le sceau de son esprit et la volonté de ses yeux à ne regarder que le réel pour en extraire de la beauté. Mais ce n'aura pas été sa faute si ces leçons déformées et mal comprises ont amené, deux générations plus tard, le hideux, l'abominable, le très détestable et détesté naturalisme.

Une image profondément émouvante, à mon sens, c'est Gautier à la fin de sa vie. Déjà touché de cette maladie de cœur qui devait l'emporter, fatigué de vivre dans ce Paris boueux et triste (« ce Paris qui n'est plus Paris, c'est Philadelphie ou Saint-Pétersbourg, tout ce qu'on veut »), rongé de ces deux vautours, la nostalgie du temps qui n'est plus et la nostalgie des lieux où l'on n'est pas, il continue la lutte quotienne, sa collaboration à *l'Officiel* et au *Moniteur*, où, malgré ses amitiés puissantes, la censure impériale vient le taquiner désagréablement : la beauté seule le touche encore, et la poésie et son rêve, à mesure qu'il avance dans la vie, plus pur, plus parfait et plus beau. Son noble visage, creusé par la souffrance, prend quelque chose qui est proprement héroïque : une majesté impassible, hautaine, quasi divine. — « Vous ressemblez à Homère, là-dessus », lui disait Edmond de Goncourt, en regardant son portrait gravé par Bracquemond. Et Gautier répondait : « Oh ! tout au plus à un Anacréon triste... » Et quand encore Goncourt le montre (c'est la seule chose intelligente de Goncourt) s'en allant, avec « le pas lent et balancé d'un éléphant qui, après une traversée, se souvient du roulis » — je ne sais pourquoi je songe à l'impassible et olympien Gœthe, dont l'auguste vieillesse a, elle aussi, cet avant-goût majestueux de la paix éternelle.

Gautier mourut à Neuilly, le 23 février 1872. Il était rentré à Paris, aux premiers bruits de guerre, et c'est dans un logis étroit de la rue de Beaune qu'il passa le siège. Il laissait une œuvre énorme et diverse, dont les plus purs fragments ont la pure et solide beauté du marbre. Ceci n'est pas une métaphore incertaine ; mais sous ce marbre court un sang riche et subtil, auquel il suffit de l'oreille pour entendre qu'il coule, et que parfois l'on voit transparaître, quand on se donne la peine de regarder.

§

C'était un poète. C'était *le* poète. Il fut le plus poète des poètes du XIXe siècle — plus que Hugo, dramaturge ou penseur et qui le plus souvent n'écrit que pour *penser* ou dire ce qu'il pense ; plus que Lamartine, entraîné par son rêve trop irréel au four lamentable de la politique ; plus que Leconte de l'Isle, trop philosophe ; plus que Vigny, trop lointain ; autant que Musset, autant que Baudelaire, ces seuls fils légitimes des Muses, quand tous les autres n'en sont que les bâtards.

Oui, comme Musset et comme Baudelaire, Gautier fut un poète, essentiellement et exclusivement. Il le fut jusque dans sa prose, qui enchante surtout par son côté tout poétique, sa fantaisie délicieuse, son imprévu, son extraordinaire irréalité, son impondérable rythme de couleurs, de musiques et d'images. Il aimait la poésie pour elle-même et non pour ce que l'on met dedans, théâtre, déclamation, philosophie, éloquence, rêve démagogique ou socialisme. Il aima la poésie pour elle-même, pour la musique des rythmes, la couleur des mots, l'architecture des périodes, l'immatérialité de ses images, la beauté profonde et vaste de ses « correspondances » — toute poésie n'est que correspondance — et correspondances à ses rêves. Nul plus que lui n'eut une profusion de rêves plus nuancée et plus nombreuse. Son esprit voltigeait à la fois sur le temps et sur l'espace, comme celui de Baudelaire sur les parfums. Les siècles disparus, les pays lointains, ceux où l'on est allé et dont on se souvient, ceux que l'on ignore et dont on imagine la mystérieuse et vague représentation lui furent, autant que la vie quotidienne, des sujets, des thèmes de rêves. De tout il fit une « transposition d'art » — c'est sa propre expression. Ce serait, pour le psychologue, une chose curieuse, si l'on pouvait comparer, sur deux plaques photographiques, l'objet initial du rêve, son sujet, et sa déformation, le rêve de Gautier, quelle courbe l'imagination du poète a dû faire subir à la sensation primitive, quand il l'a reconstruite en lui, avec le formidable grossissement d'une imagination si prodigieuse. Les vers n'avaient point d'autre but que de matérialiser, dans une forme définitive et parfaite, son rêve multiforme.

Poète, il le fut, immensément. Il le fut par son sentiment

de l'inutilité de l'œuvre d'art, qui est une fin; par ce fait surtout qu'il considérait la poésie comme une fin, non comme un moyen. Il ne rimait pas pour prouver Dieu, mesurer l'infini, codifier l'amour, vanter la liberté, l'égalité, le peuple souverain. Il ne chantait ni pour prouver, ni pour penser, ni pour soumettre à ses lecteurs un idéal patenté, poétique et de tout repos, rose et bleu, un idéal de confiance, mi-hostie, mi-sorbet, un idéal de dessous de nuages, un idéal terre à terre, médiocre et bourgeois. Non, il chantait parce que son chant lui était agréable, et s'il arrivait que dans ses vers il rencontrât Dieu, l'infini ou l'Amour, c'est que l'Amour, l'infini et Dieu sont les éléments inséparables de toute poésie. Il n'en prenait d'ailleurs que ce qui plaisait à son esprit de poète, ce qui seulement pouvait « faire bien » dans une strophe ou dans un sonnet. La strophe achevée, le sonnet terminé, ponctué du point final, il pouvait tirer l'échelle et n'attendait rien de plus. Ainsi, son œuvre est parfaite en elle-même, comme un marbre grec, parce qu'elle n'a pas besoin d'avoir convaincu, édifié ou moralisé le lecteur pour être parfaite. Le lecteur n'a plus qu'à regarder, et, s'il se peut, qu'à admirer. Il n'est point nécessaire qu'il ajoute rien : chez Gautier, tout est fini, achevé, poli, définitif. Tout est dit, et ce qu'il suggère, c'est toujours très précis : il n'y a qu'un sens pour la rêverie dans ses vers, et ce sens, il l'indique toujours, même lorsque, par retenue, par pudeur ou par un effet d'art suprême, il n'a pas précisé sa pensée, par un mot, lorsqu'il laisse quelque marge au rêve du lecteur. Cela, parce que la perfection est *une* et que l'œuvre parfaite n'a qu'une seule signification. Nous voici loin de Mallarmé, n'est-ce pas?

Mais Gautier est peut-être aussi bien que lui un « auteur difficile », malgré une certaine apparence du contraire, parce que la perfection est aussi difficile que l'imprécision. Ce sont deux ors aussi rares : tous deux ont leur cangue. C'est ce que Moréas a exprimé quand il a dit :

Mais la perfection est chose plus célée...

Je disais de Gautier qu'il fut un réaliste. A première vue, semble-t-il, le réalisme et la poésie sont des choses différentes, très éloignées l'une de l'autre. Pour la masse commune des lecteurs, le poète est un être à part, qui, pour royaume, a

l'Idéal et règne sur des infinis éthérés, difficilement respirables. C'est aussi, pour quelques-uns, assez grossiers, un rêveur absolument inapte à saisir toutes les contingences, mal à l'aise dans la vie, et qui, toujours perdu qu'il est dans son rêve solitaire, ne peut jamais se mouvoir dans le *réel*. La réalité n'est pas faite pour lui... Et de cette idée incommensurablement fausse sur la véritable poésie,provient sans doute la suspicion, légitime ou non, mais la suspicion profonde où tient le public la poésie. Rien de plus inexact, rien de plus faux. Et ici, en particulier, rien de plus faux pour la poésie de Gautier.

Il fut un poète réaliste, non pas dans ce sens qu'il fut surtout tenté par des sujets bas et vulgaires, mais en ce sens qu'il tirait toute sa poésie de la réalité. En un mot, il faisait de la *poésie de circonstance*, comme le voulait cet inimitable fixeur de nuances que fut Gœthe. N'entendez point par poésie de circonstance, poésies officielles, odes pour inaugurations, petits vers sur les naissances, épithalames, épitaphes et madrigaux : non, mais poésie vivante, poésie née de la vie quotidienne, poésie extraite au jour le jour des émotions, des sensations, des sentiments que nous recevons de la vie, de notre vie. Cette poésie de circonstance, mais c'est la seule poésie, parce que c'est la seule qui soit uniquement, purement humaine, et nous sommes des hommes, à la fin, c'est-à-dire des êtres de sang et de nerfs, pour qui la douleur, le plaisir, le mouvement, la chaleur et la lumière existent !

Ainsi, fixer dans des écrits la lumière, la chaleur, le mouvement, le plaisir, la douleur, ce qui nous émeut, nous plaît, nous captive, nous touche, c'est être réaliste. Et que ces écrits soient des romans, des tragédies, des comédies ou de simples vers, ces vers sont réalistes au même titre que ces comédies, ces tragédies, ces romans. Et j'irai plus loin : je dirai même qu'il n'y a point de littérature si ce n'est réaliste. Et si Homère, Tacite, Rabelais, Molière, Racine, La Bruyère, Saint-Simon, Stendhal furent des écrivains réalistes, parce qu'ils ont tiré leurs livres de la vie, Gautier le fut, et il fut un poète réaliste (1), ce que tous les poètes devraient être, au lieu de

(1) Je dis *réaliste*, et non pas *naturaliste*. Précisons, pour la commodité de la conversation : le naturalisme est l'école du petit fait, n'importe lequel, pourvu qu'il soit *un fait*. De là les carnets de notes, aussi niais que surchargés, des Goncourt, des Zola, des Daudet. — Le réalisme est plus difficile : il veut des faits, soit : mais des faits choisis, et qui comptent par ce qu'ils représentent, et non pas leur nombre,

rester figés dans des attitudes, des sentiments froids, des poses renouvelées des autres poètes, morts depuis dix, quarante ou deux cents ans...

Ce réalisme de Gautier, transformé au creuset profond de sa sensibilité et de son imagination, il aboutit à ces diverses transpositions d'art que sont ses poèmes.

Qu'il se promène à Paris, place de la Concorde, devant la Chambre des Députés, dans la boue et sous notre froid ciel de décembre, l'obélisque soudain apparu excite son imagination, et le voilà aussitôt entraîné à la suite de brillantes images, au seuil des déserts de sable, à Luxor, devant le tombeau de Rhamsès ; et c'est l'origine des *Nostalgies d'obélisques*, dans *Emaux et Camées*. A-t-il achevé son article du lundi pour *la Presse* ou *le Moniteur*, se voit-il libre pour huit jours, débarrassé de la tâche odieuse du feuilleton, voici que naît ce court et poignant poème : *Après le feuilleton* (*Emaux et Camées*), où il a écrit ces vers inoubliables :

Le vin de ma propre pensée
Vierge de toute autre liqueur
Et que, par la vie écrasée,
Répand la grappe de mon cœur...

D'une promenade aux Tuileries, un jour d'hiver, il tire ses *Fantaisies d'hiver*, d'un voyage, *Espanâ;* sur une statue, il écrit *le Contralto* fameux, ou l'admirable *Niobé*. On pourrait multiplier à l'infini ces sortes d'exemples. C'est avec le reflet qu'il porte en lui du monde extérieur qu'il crée ses plus étonnants poèmes, ses visions les plus développées et les plus achevées. Il s'interdisait de chercher l'inspiration ailleurs que dans la sensation du moment.

Art tout subjectif; sans doute, mais objectivé, si l'on peut dire, extériorisé dans une forme impeccable ; la sensation devient objet d'art, par la forme qu'il lui donne, et de la sorte, il ne montre de lui-même que juste l'indispensable. Considérant le poème non comme un moyen, mais comme un but, qui est d'être émouvant et beau, et propre à remuer, à suggérer des images, des couleurs, des sensations, il s'efforce

des faits qui dépassent leur objet, et d'un bond atteignent la *Vérité*, ce que ne font pas, même quand ils sont multipliés à l'infini, les petits faits des naturalistes : car alors ce n'est que collection. Et l'on n'a jamais atteint la moindre vérité générale, en s'appuyant sur des faits particuliers.

à l'impersonnalité absolue de l'œuvre d'art, il cache sa vie, il ne se montre pas ému par des images, il se contente de montrer des images. De là la nécessité de remplacer son émotion personnelle, ses sentiments, sa sincérité, qualités subjectives de l'œuvre d'art, par une vertu plus objective, plus extérieure, qui est la perfection. Elle existe, il la veut, et il y parvient.

§

La perfection, c'est là ce qui frappe chez Gautier. Encore ce mot est-il bien vague pour exprimer et la virtuosité avec laquelle il se joue des mots et des rythmes, et cette vertu de l'œuvre d'art telle qu'elle ne saurait être différente, telle qu'il n'y a pas deux manières de la rendre achevée. Il a toutes les perfections : composition, langue, vocabulaire, science du rythme, justesse d'images, mesure, clarté, concision. Chacune de ses pièces, sonnet, ballade, élégie où poème, est une construction admirable d'ordonnance, de développement et de balancement. Pour sa langue, si riche et si simple, on sait jusqu'à quel scrupule il poussa le goût de l'exactitude et de la propriété du terme, l'emploi des dictionnaires techniques, la connaissance profonde des mots et de leur physionomie, leurs usages, leur application : nul, si ce n'est Hugo, n'a eu à sa disposition un vocabulaire plus nombreux et plus juste. Mais quelque riche et varié que soit son vocabulaire, il en use à si bon escient et avec une telle sûreté que jamais l'effort, la recherche, ni l'affectation d'être rare ne se font sentir. Plus qu'une science, la justesse du Verbe est un don, au même titre que le rythme et le nombre. Ses images, par suite, sont innombrables, mais sans surcharge, et, toujours, correspondent d'une façon presque symétrique à la pensée qu'il exprime. Là encore quel luxe inouï de couleurs quel chatoiement de tons, quelle rutilante palette elles composent! Ce n'est pas l'éclat truculent et chaotique de Hugo, la redondance ni la confusion de telles pièces du maître : non, mais une coloration plus sobre, mais pas pour cela moins éclatante, une mesure plus parfaite, parce que, là encore, il compose l'arrangement et la disposition des couleurs et des images, comme il compose la structure de la strophe et l'ordonnance du poème. S'il fait parfois ciller les yeux, à cause d'une lumière trop vive, du moins jamais il n'est confus. Comme il

ne « pense » pas, il reste concis et serré, nerveux et souple, à la manière latine.

Il a tellement le sens des images, ce Gautier, il voit ce qu'il dépeint avec un œil si juste et si précis qu'il nous fait voir, même lorsqu'il brosse ou burine dans la fantaisie : il est si exact, si juste et si *parfait*, encore une fois, que l'on ne peut pas ne pas voir ce qu'il montre, ni deviner ce qu'il suggère, quand il se contente d'indiquer (1)... C'est précisément cet excès de perfection que l'on peut reprocher à Théophile Gautier. Devant tel de ces poèmes, impeccables au point qu'il semble que l'on soit devant un bloc de marbre poli, on peut regretter qu'il n'y ait pas là la moindre fissure, le joint où croît la mousse, on cherche vainement le plus petit défaut qui témoignera qu'une main humaine a travaillé là, la plus imperceptible négligence, quelqu'une de ces gaucheries, de ces maladresses charmantes qui font tout le prix des vers d'une Marceline Desbordes-Valmore, ce poète qui savait si mal son métier, ou cette insouciance de Musset qui s'en moquait.

On peut lui reprocher aussi — et c'est déjà fait — cette apparente froideur, cette imperturbable rigidité. D'aucuns, qui ne l'aiment pas, disent qu'il manque d'idées, qu'il est impassible, insensible, glacé, qu'il n'a rien d'humain, de purement humain, et, par suite, qu'on le doit négliger.

Et avec quel haussement d'épaules on pense clore la discussion, quand on a dit : « Ce n'est qu'un artiste ! »

Voilà justement où j'en voulais venir. Assurément, s'il n'était qu'un artiste, Gautier mériterait sans plus (mais pas moins) la place qui jusqu'à ce jour lui fut assignée — injustement. Mais il y a plus qu'un artiste en lui, et ce n'est pas qu'un beau jongleur de rimes, un ouvrier habile en marqueterie de mots. Evidemment, il n'y a pas chez lui cette abondance d'idées pures qui se trouve dans Hugo, ni cet étalage de

(1) L'art de Gautier, son sens de l'image sont si parfaits et si justes qu'un exemple matériel s'impose. L'une de ses pièces les plus achevées, *le Spectre de la Rose*, a pu fournir récemment le sujet d'un divertissement dansé, lors de la dernière saison des Ballets Russes. C'est à un poète, M. Jean-Louis Vaudoyer, qui est, faut il le dire ? un admirateur passionné de Théophile Gautier, que l'on doit l'adaptation de cette scène exquise à la musique de Weber, *l'Invitation à la valse*. Je ne pense pas qu'on puisse trouver un exemple plus heureux de transposition d'art. Celle-ci eût charmé Gautier. Comme c'est à l'envers d'un dessin que l'on peut le mieux juger de son exactitude, il me semble que c'est à une transposition d'une transposition que l'on peut juger le mieux aussi de la perfection de la première à la perfection de la seconde.

sensibilité, ni la douleur que l'on voit chez Musset. Mais est-ce à dire qu'il n'y ait chez Gautier ni sensibilité, comme il le voulait laisser croire, ni idées, comme il s'en vantait ? Certes, non. Il a des idées. Il est sensible. Les idées ne sont ni philosophiques, ni sociales, ni morales; je concède même qu'elles sont assez peu nombreuses et assez faibles en ce sens qu'il ne les a pas inventées ou réinventées; mais les idées de Gautier sont plutôt des sentiments. Et, pour sa sensibilité, elle n'est point un mythe, elle existe, et elle saigne, comme une autre; il est susceptible d'émotion, il est capable de porter les yeux assez haut, et assez loin, quand il le juge nécessaire. Mais cette sensibilité, elle ne se répand pas, elle ne pleurniche pas, elle ne s'exhibe pas — pas plus qu'elle ne se cache. Seulement Gautier la contient, il resserre son émotion, il la bride; des larmes que l'on empêche de couler n'en sont pas moins des larmes — et elles n'en sont que plus douloureuses et plus amères. Mais le beau stoïcisme de celui-là qui pleure en silence et les yeux fermés !...

C'est en cherchant qu'on les trouvera, ces émotions, cette sensibilité, ces larmes, chez Gautier.

Qu'il ait maîtrisé longtemps sa douleur, qu'il ait répugné à tout exhibitionisme, que, par une pudeur admirable, il se soit refusé aux confidences, s'ensuit-il que Gautier vraiment ait été insensible, glacé, qu'il n'ait pas souffert ?

Théophile Gautier fut excessivement sensible. Il manqua d'idées — peut-être. Mais il fut capable de réunir des sensations, aussitôt transformées en sentiments, et en sentiments profonds. Si l'on compte avec le romantisme de Gautier, on peut difficilement admettre qu'il n'ait pas été excessivement sensible.

Mettons à part, si vous voulez, un romantisme un peu turbulent, au début, quelque pose, cette affectation de byronisme, ce dandysme d'esthète, son impassibilité apprise de la fin, Gautier n'en reste pas moins profondément romantique. Nous nous entendons, n'est-ce pas ? Nous faisons la différence du romantisme-école littéraire du romantisme-façon de sentir. C'est de ce dernier que je parle.

S'il est un exemple frappant du mal du siècle, c'est bien Gautier qui le présente. Ce que l'on retrouve à presque toutes les pages de ses livres, c'est le sentiment profond de la mort:

non point cette mort qui joue un si grand rôle dans le théâtre romantique, la mort à effet, la mort à grand spectacle, avec fer, corde ou poison, squelette et cercueil à l'appui, mais la mort anéantissement, néant, le trou noir, l'inconnu... A côté, un autre sentiment parallèle : cette vaste nostalgie, cette tristesse morne, cette impuissance à ne pas regretter le temps qui a fui, les pays lointains, tout ce où l'on n'est pas, tout ce qui vous échappe, tout ce qui s'écroule autour de vous. Et en même temps que cette incurable tristesse, un goût violent de la vie, d'où les crises de sensualité, immédiatement suivies de dégoût et d'écœurement : Anacréon triste, c'est bien cela... Et qu'est-ce donc que cette horreur de la mort, cette tristesse, cet amour de la vie, ces accès sensuels, ces abattements, sinon le vaste sentiment de l'absolu ? Qu'est-ce donc que ces émouvants conflits entre ces forces différentes, si ce n'est la furieuse recherche de quelque chose de stable, à quoi s'accrocher ? Et qu'est-ce que ces désespérances à propos de l'absolu, si ce n'est le mal du siècle ?

Gautier porta dans le cœur ce vautour rongeur, toute sa vie. Et voilà l'homme qui passe pour insensible, parce que l'on ne voit pas cette plaie à son flanc, parce que l'on n'a pas lu ses vers en se demandant ce qu'il pouvait y avoir dedans. Voilà donc l'explication de cette terrible *Comédie de la Mort*...

Certes, à ne considérer que l'art, c'est un morceau incomparable, ce poème. Mais à l'examiner de près, l'on s'aperçoit que c'est Gautier qui cherche à résoudre là la redoutable question.

Le poète erre dans un cimetière un jour des Morts. Autour de lui, rien que des tombes, et délaissées. L'herbe haute y croit, la mousse les recouvre et les ronge, les noms s'effacent sur la pierre qui les clot. Et les morts tout à coup lui paraissent devoir, non point dormir, au fond des sépulcres, mais, éveillés, se souvenir dans l'éternelle immobilité.

> Peut-être aux passions qui nous brûlaient, émue,
> La cendre de nos cœurs vibre encore et remue
> Par delà le tombeau,
> Et qu'un ressouvenir de ce monde dans l'autre
> D'une vie autrefois enlacée à la nôtre
> Traîne quelque lambeau...
> Ces morts abandonnés...
> . . . .

. . . .
S'ils étaient éveillés au fond de cette tombe
Où jamais une larme avec des fleurs ne tombe
Quelle affreuse douleur !...
Songer qu'on a passé sans laisser plus de marque
Qu'au dos de l'océan le sillon d'une barque...

Oui, s'ils se souviennent encore, les morts, dans leurs tombeaux, de quelle tragique horreur se doublera l'horreur de vivre, si la mort n'est plus « le remède suprême », si l'on ne peut plus

Se consoler de vivre
Par l'espoir tant fêté du calme qui doit suivre
L'orage de nos jours...

Quel épouvantement, si la vie persiste encore dans la mort? C'est ce que développe le poète dans la première partie de son diptyque *la Vie dans la mort*. Et dans la seconde, intitulée *la Mort dans la vie*, il retrouve dans tout ce qui l'entoure l'abominable avant-goût de néant, l'odeur de l'anéantissement final où nous courons. La mort, elle est partout, elle se montre partout ; et lui, Gautier, plus qu'un autre, il porte en lui cette chose abominable, le sentiment de son éternelle solitude,

L'invisible néant, la mort intérieure
Que personne ne sait, que personne ne pleure,
Même votre plus cher...

Et partout, toujours, à quelque endroit qu'il se réfugie, science, amour, volupté, conquête, la mort, la mort seule répond. Et le magnifique artiste dans cette course à l'absolu fait la rencontre du docteur Faust :

Penchant son grand front chauve et triste
Sur quelque manuscrit.

Il l'interroge :

Quel sable, quel corail a ramené ta sonde ?
As-tu touché le fond des sagesses du monde,
En puisant à ton puits?
Nous as-tu dans ton seau fait monter toute nue
La blanche vérité jusqu'ici méconnue ?
Arbre, où sont donc tes fruits ?

Et Faust répond :

Je n'ai pu de mon puits tirer que de l'eau claire,
Le sphinx interrogé continue à se taire ;

Si chauve et si cassé,
Hélas ! j'en suis encore à *peut-être* et que *sais-je?*
Et les fleurs de mon front ont fait comme une neige
Aux lieux où j'ai passé...
...Le néant ! Voilà donc ce que l'on trouve au terme!
Comme une tombe un mort, ma cellule renferme
Un cadavre vivant.
C'est pour arriver là que j'ai pris tant de peine,
Et que j'ai sans profit, comme on fait d'une graine,
Semé mon âme au vent...

Le poète continue sa course. Bientôt, il fait une nouvelle, une étrange rencontre :

C'était un cavalier avec un grand panache
De longs cheveux bouclés, une noire moustache
Et des éperons d'or.
Il avait le manteau, la rapière et la fraise
Ainsi qu'un raffiné du temps de Louis treize.
Il semblait jeune encore...
Mais en regardant bien je vis que sa perruque
Sous ses faux cheveux bruns laissait près de sa nuque
Passer des cheveux blancs ;
Son front pareil au front de la mer soucieuse
Se ridait à longs plis ; sa joue était si creuse
Que l'on comptait ses dents.
Malgré le fard épais dont elle était platrée
Comme un marbre couvert d'une gaze pourprée
Sa pâleur transperçait ;
A travers le carmin qui colorait sa lèvre
Sous son rire d'emprunt on voyait que la fièvre
Chaque nuit le baisait.
Ses yeux sans mouvement semblaient des yeux de verre ;
Ils n'avaient rien des yeux d'un enfant de la terre,
Ni larmes ni regard.
Diamant enchâssé dans sa morne prunelle,
Brillait d'un éclat fixe une froide étincelle.
C'était bien un vieillard.
Comme l'arche d'un pont son dos faisait la voûte ;
Ses pieds endoloris tout gonflés par la goutte
Chancelaient sous son poids.
Ses mains pâles tremblaient — ainsi tremblent les vagues,
Sous les baisers du Nord — et laissaient fuir leurs bagues,
Trop larges pour ses doigts...
Confiant à la nuit son amoureuse plainte,
Il attendait devant une fenêtre éteinte
Sous un balcon désert.....
Dis, que fais-tu donc là, vieillard, dans les ténèbres?...
. . . .

Le vent moqueur a pris la chanson sur son aile ;
Personne ne t'écoute et ta cape ruisselle
Des pleurs de l'ouragan...
Il ne me répond rien ; dites, quel est cet homme,
O Mort, et savez-vous le nom dont on le nomme ?
— Cet homme, c'est Don Juan.

Et bien, Don Juan, pas plus que Faust dans le Savoir, Don Juan n'a pas trouvé dans ses plaisirs le mot essentiel. Le poète errant l'abandonne et reprend son chemin. Le voici soudain au milieu de cadavres mutilés sous un ciel de feu, au centre d'une vaste plaine.

Une ombre, dos voûté, front penché, dans la brise
Passa. C'était bien LUI, la redingote grise
Et le petit chapeau...

Hardi, le poète interroge l'Homme :

Ce mot perdu que Faust demandait à son livre,
Et Don Juan à l'amour, pour mourir ou pour vivre,
Ne le sauriez-vous pas ?

Et Napoléon, pas plus que don Juan ni que Faust, ne sait crier autre chose que son ignorance. Alors c'est vers la nature éclatante que se tourne le malheureux chercheur. Il souhaite la volupté, cueille des fleurs, presse des mains de femmes, se rue dans le plaisir. Mais un spectre apparaît, pâle et les yeux creux : la mort, qui de ses maigres bras environne le monde...

Voilà sans doute la plus belle et la plus forte des œuvres de Gautier, celle où passe le souffle le plus large et l'émotion la plus féconde. C'est la vieille idée de la mort qui, du premier vers au dernier, l'anime. Cette même idée, tragique, on la retrouve à chaque page dans les trois livres de vers du poète. Parmi des pièces plus courtes, en voici une des plus parfaites, où le drame est plus resserré, l'émotion non moins profonde, mais plus concentrée, *la Fontaine du cimetière*.

Les végétations maladives du cloître
Seules sur ce terrain peuvent germer et croître,
Dans l'humidité froide, à l'ombre des grands murs.
Des morts abandonnés, douces consolatrices,
Les fleurs n'oseraient pas incliner leurs calices
Sur le vague tombeau de ces dormeurs obscurs.

Au milieu, deux cyprès à la noire verdure
Profilent tristement leur silhouette dure,
Longs soupirs de feuillage élancés vers les cieux,

Pendant que du bassin d'une avare fontaine
Tombe en frange effilée une nappe incertaine
Comme des pleurs furtifs qui débordent des yeux...

Par les saints ossements des vieux moines filtrée
L'eau coule à flots si clairs de la vasque éplorée
Que pour en boire un peu je m'approchai du bord...
Dans le cristal glacé quand je trempai ma lèvre
Je me sentis saisi par un frisson de fièvre :
Cette eau de diamant avait un goût de mort !

C'est la mort encore qui anime ces pièces, *les Affres de la mort*, les *Stances* fameuses (*Maintenant dans la mer ou bien dans la Montagne*), *Ténèbres*, vingt autres poèmes parfaits et terribles (1). C'est toujours et encore la même pensée qui jette le poète dans cette tristesse qui baigne tous ses vers, soit qu'il rêve des ciels antiques, soit qu'il se penche sur un marbre exhumé récemment, soit qu'il s'acharne sur le décevant plaisir... Parfois, sa révolte devant la mort s'atténue, la tristesse devient mélancolie — et c'est cette mélancolie profonde que respire toute l'œuvre de Gautier, mélancolie apaisée, acceptation, mais enfin lassitude totale, après l'effort trop grand pour se soustraire, s'arracher à cette puissance mystérieuse qui nous prend aux épaules et nous courbe vers le tombeau. Cette incurable douleur humaine, quel poète, parmi les plus grands, l'a rendue avec plus d'ampleur qu'en ces quelques vers, *Niobé?*

Sur un quartier de roche, un fantôme de marbre,
Le menton dans la main et le coude au genou,
Les pieds pris dans le sol, ainsi que des pieds d'arbre,
Pleure éternellemeut sans relever le cou.

Quel chagrin pèse donc sur ta tête abattue ?
A quel puits de douleur tes yeux puisent-ils l'eau ?
Et que souffres-tu donc dans ton cœur de statue,
Pour que ton sein sculpté soulève ton manteau ?

Tes larmes, en tombant du coin de ta paupière
Goutte à goutte sans cesse, et dans le même endroit,
Ont fait, dans l'épaisseur de ta cuisse de pierre,
Un creux où le bouvreuil trempe son aile et boit.

O symbole muet de l'humaine misère,
Niobé sans enfants, mère des sept douleurs,

(1) Nous laissons de côté un très grand nombre de pièces de Gautier où il parle de la mort, où il la dépeint ; c'est *toutes* les poésies de Gautier, ou presque, qu'il faudrait citer. Je ne parle ici que de son sentiment de la mort, et non de sa hantise romantique, comme dans *la Tête de mort* ou *Albertus*.

Assise sur l'Athos ou bien sur le Calvaire,
Quel fleuve d'Amérique est plus grand que tes pleurs ?

Lorsque l'on éprouve avec une si tragique profondeur de tels frissons, dites, est-ce que l'on est le poète impassible et froid que l'on a voulu voir en Gautier? Peut-on lui en vouloir, après avoir lu ces quelques fragments (et je cite, au hasard, ce qui me vient à l'esprit, en feuilletant ses poésies; on pourrait trouver d'infinis exemples identiques), peut-on lui en vouloir, à ce poète, d'avoir cherché à s'évader, à fuir ces pensées funèbres en se réfugiant dans un monde plus beau, celui de la poésie pure, dans le royaume idéal de l'art? Peut-on lui en vouloir, et lui reprocher de s'être retiré dans le plus hautain des rêves, là où l'esprit embellit les choses qui passent et les fixe dans une immobile et fragile perfection? A défaut de l'autre, l'art est un absolu qui console, et c'est parce qu'elle console du temps qui fuit, de la mort qui vient, de la tristesse, de la déception de vivre une vie où tout ce que nous possédons nous échappe, que la poésie fut pour Gautier le dernier, le suprême refuge. Est-ce lui qui a tort de l'avoir choisi, ou nous qui ne savons pas l'y suivre? Quand les plus poètes des poètes (au point qu'ils sont désarmés devant la vie) ne savent plus s'échapper ainsi, orner de beauté leur misérable et fragile existence, ils meurent : et ce sont les Gilbert, les Léonard, les Malfilatre, les Chatterton, les Samain, ce sont les petits poètes. Gautier n'est pas de ceux-là, parce qu'il a trouvé, lui, ce qui est, au milieu de la fuite universelle, la seule chose qui donne l'illusion du durable et du stable : la poésie, l'art. De là ses nostalgies pour ce qui, par l'éloignement, paraît plus désirable et plus beau, les siècles d'autrefois, le ciel d'Orient, d'Espagne, d'Italie, de Turquie, les Indes, les lieux et les temps que, plus ils sont loin de nous, plus nous les chargeons de rêves, de mystère et de beauté... Cela, parce que nous autres artistes, délicats, raffinés, nous avons mûri et formé nos cœurs et nos esprits dans le rêve perpétuel des musées, des bibliothèques et des livres, dans tout ce qui est beauté : et parce que nous sommes déçus, le jour qu'il faut vivre, que la réalité ne corresponde pas à cette mensongère image que nous nous en étions faite. Ce désir de fuir, ce besoin de rapatriement idéal, Gautier l'a exprimé très bien dans les premières pages de *Mademoiselle de Maupin*.

Ce sentiment de l'absolu, que je notais tout à l'heure chez Gautier, savez-vous ce que c'est? C'est la marque d'une âme chrétienne, à qui la foi fait défaut. Cela peut paraître singulier et faux, pour Gautier : mais au fond, c'est cela, et rien d'autre. Dans son rêve de beauté pure, dans son amour de l'art grec, l'art par excellence, il a pu s'écrier, dans un émouvant blasphème : « Le Christ n'est pas mort pour moi. Je suis aussi païen qu'Alcibiade et Phidias. Je n'ai jamais été cueillir sur le Golgotha les fleurs de la passion, et le fleuve profond qui coule du flanc du Crucifié et fait une ceinture rouge au monde ne m'a pas baigné de ses flots... » Il s'est trompé. Cet immense dégoût de vivre, cette perpétuelle nostalgie du cœur et de l'esprit, cet appétit insatiable de *l'impossible*, c'est, profondément, le sens du divin, la soif de l'absolu, la nostalgie de l'infini qu'a mis dans nos âmes le christianisme : qu'on m'entende : je ne dis pas que Gautier soit un mystique ; mais il porte en lui, comme tous les romantiques l'ont porté d'ailleurs, du jour que le rationalisme et le matérialisme du XVIII[e] siècle n'ont plus suffi à contenter les esprits, il porte en lui cette âme moderne, incertaine, assoiffée d'au delà, passionnée de certitude, qui est l'âme chrétienne, mais l'âme chrétienne sans la foi.

Ce qu'il appelle l'*Impossible*, c'est l'absolu qu'on n'atteint pas. Et qu'est-ce que l'absolu sinon Dieu? Non, il n'était point païen, au fond — mais seulement païen de forme, païen par un artifice et un goût naturel de l'esprit, comme nous pouvons l'être après vingt siècles de christianisme. Non, il n'est pas Alcibiade, ni Phidias, s'il s'en réclame. Ni Phidias ni Alcibiade n'ont connu cette inquiétude métaphysique qui nous tue. Ils avaient une âme sereine, une âme si différente des nôtres que nous ne pouvons même plus la concevoir, nous autres, dans les âmes de qui règne ce trouble moderne, l'inconnu.

Voilà la raison profonde de ce pessimisme de Gautier, voilà le fond de son âme, malgré ce qu'il en a pu dire et croire : mais d'après ce qu'il a dit, nous le pouvons comprendre tel que je le comprends et tel que je me suis efforcé de le faire comprendre. Peut-être n'eut-il pas d'idées, c'est possible ; qu'importe cela, s'il fut sensible? Et il le fut, largement. L'amour, la nature, la patrie, certes, n'ont dans son cœur

qu'une place secondaire, mais si la nature ne le touche que comme œuvre d'art, s'il « voit encadré » en quelque sorte, s'il se refuse aux confidences sentimentales, s'il ne prône aucune des vertus civiques dont le siècle passé s'est fait, depuis 89, un monopole discutable, est-il pour cela insensible à l'amour, indifférent devant la nature et mauvais citoyen? Qu'on lise donc telle pièce, intitulée : *le 28 juillet 1840* ou *les Vieux de la Vieille*, on verra s'il fut incapable d'être touché par les destinées de notre pays. Qu'on lise, dans *Emaux et Camées*, *le Premier sourire du Printemps*, on verra s'il n'a jamais regardé le ciel et les arbres sans ce petit frisson physique qui est la marque d'un cœur sensible à ce qui est naturellement beau sans le secours de la main des hommes. Qu'on lise, dans le même livre : *A une Robe rose*, *Diamant du Cœur*, *le Poème de la Femme*, et l'on verra, à quelques détails qu'un amant a pu trouver, s'il ne sut point aimer...

On parlera beaucoup de Théophile Gautier ces temps-ci. Un mouvement se dessine déjà, à la suite duquel il se pourrait bien faire qu'il prenne parmi nos poètes la place qui lui est due. On le lira sans doute un peu plus; et nous entendrons quelques beaux clichés sur son compte. Il m'a semblé qu'il était aussi bien de l'intérêt général de la poésie que de celui de la justice, d'indiquer quelques traits le plus émouvants de Gautier, par où il atteint une hauteur et une grandeur admirables. On ne sait pas lire les poètes. Et c'est dommage, car celui-là en est un grand.

ÉMILE HENRIOT.



PROFESSEUR CHANTEMESSE

LE PROBLÈME DE LA CULTURE
ET
LA CRISE DU FRANÇAIS

—

Desinite, quæro, desinite res parvas atque exigui nominis, immanibus pretiis aestimare...
(Arnobe, Adversus nationes, lib. III.)

Aucune des manifestations de notre temps ne doit nous laisser indifférents; tous les désirs, tous les efforts sont révélateurs d'états d'âmes particuliers, dont nous pouvons tirer une meilleure connaissance de notre siècle, une compréhension plus large des mobiles qui dirigent nos contemporains. Et partant nous pourrons mieux les juger.

Je ne sais si c'est un signe caractéristique de notre époque, mais il me semble que jamais on n'a pris autant de soin, et, je dirai, autant de plaisir, à dénoncer de tous côtés des crises menaçantes. Sont-elles illusoires ou réelles, sur quels fondements reposent-elles, sur quoi s'appuye-t-on pour les proclamer? Voilà ce qu'il serait nécessaire de savoir. Voilà, dans un certain sens, ce que je désire faire ici, en étudiant de près ce que l'on se complaît d'appeler la crise des humanités, la crise du latin, que sais-je encore : tant d'autres mots imprécis qui recouvrent les mêmes éléments de désir, et qui caractérisent un même état d'esprit.

Un grand nombre de savants, de littérateurs, d'artistes, célèbres ou presque inconnus, se sont réunis pour signer divers manifestes, souvent plus remarquables par leur autorité que par la clarté des idées qui y sont exprimées. On multiplie les enquêtes, les questionnaires et les interviews, sans trop savoir où l'on en veut arriver; sinon peut-être à quelques affirmations très simples, trop simples en regard de la complexité des choses, et pourtant symptomatiques d'une attitude d'esprit. Eclaircir le problème qui se pose dans le cas présent, c'est aussi le compliquer, lui rendre ses aspects multiformes

et contradictoires. La querelle qui résulte du choix d'une interprétation ou d'une affirmation contre une autre est vieille, sinon comme le monde, du moins comme la langue française.

Je voudrais rendre à tous ceux qui ont signé des manifestes, sans mûrement y réfléchir, ce service, de leur ouvrir de profondes perspectives, et d'éclairer, par un regard jeté sur le passé, l'ombre et le chaos encore informe de l'avenir, que nos efforts entremêlés ordonneront, soit dans le sens d'une floraison et d'une plus haute expansion, soit dans celui d'une plus profonde décadence.

Toutes ces ligues et associations sont, à mon sens, non seulement infécondes, inutiles et frappées de caducité avant même de naître, mais encore je les crois néfastes et désastreuses.

J'en appelle aujourd'hui à tous les signataires de manifestes, aux cent cinquante membres de l'Institut, à tous les maîtres, à tous les savants, à tous les laborieux et à tous les sincères, et je les sollicite d'avoir le courage de réformer leurs jugements, si la cause leur apparaît, comme à moi, dépasser tous les cadres, déborder certaines individualités, et prendre à la face du temps et du monde une importance insoupçonnée au premier abord.

Certaines grandes questions ont un retentissement illimité; il faut les envisager dans toute leur grandeur et dans leur infinie complexité, pour regarder ensuite, sans faiblesse et sans vaines illusions, l'avenir.

§

C'est le propre de l'esprit humain, et c'est aussi sa grandeur d'être toujours insatisfait, toujours en quête d'un au-delà dans toutes les formes de son activité. Il n'est pas une époque, presque pas une heure où des voix ne s'élèvent, impérieuses ou désespérées, pour protester contre l'ordre établi, contre l'aspect actuel de toutes choses. Ceci démontre dès l'abord que l'esprit n'est jamais absolument adapté aux choses et qu'il cherche pourtant à l'être.

Tout change éternellement, l'esprit et la nature; de là cette perpétuelle agitation, d'où naît à chaque instant la vie dans toutes ses formes et dans toutes ses manifestations.

L'homme fait effort pour s'adapter, et aussi pour assujettir les choses et le monde. Il impose au chaos de ses sensations et de ses perceptions les cadres rigoureux de sa raison et de sa logique; tout change, il faut tout asservir, tout enfermer; dans le repos d'une implacable vérité. Le pessimisme provient de cette constatation de l'impossibilité d'un repos que postulent l'esprit et la raison humaine; nous ne nous rendons maîtres du mouvement qu'en l'arrêtant; nous tendons à le supprimer; il continue et nous dépasse, et nous le poursuivons toujours, et chaque fois nous tentons en vain de l'immobiliser. L'existence de l'univers est conditionnée par deux forces qui luttent, force centrifuge et force centripète, et l'histoire du monde, son histoire métaphysique si je puis dire, est le tableau de cette lutte, d'un élan et d'une force d'arrêt. L'élan passe toujours, mais toujours il est asservi; ces deux forces sont dans une étroite dépendance l'une de l'autre: l'équilibre seul est inconcevable, il serait la négation ou l'anéantissement du monde.

Pourtant en nous, et tandis que la vie nous emporte sur ses ailes, notre raison nous attache à la terre et souffre de ne point réaliser ce rêve de repos et d'unité qui semble être son essence.

De là différentes attitudes sont possibles, et dans la société il en est deux qui s'expriment principalement par des désirs et plus généralement par des utopies. Le repos dans le domaine relatif des sociétés, c'est l'ordre; on recherche un ordre social meilleur. A tous les points de vue du reste, c'est aussi vers la recherche d'un ordre, vers la recherche *de l'ordre*, que l'on tend.

Il peut sembler d'une part que cet ordre ait existé dans le passé, et c'est là l'attitude réactionnaire; on peut croire d'autre part qu'il existera dans l'avenir, et c'est l'attitude révolutionnaire.

L'immobilité du passé, figé, fixé dans les cadres de l'histoire, immuablement cristallisé, présente ou paraît présenter un état de choses dégagé des vicissitudes et de la tourmente humaine; mais on perd trop de vue que ces choses-là sont mortes et que nous ne les saisissons qu'au travers d'un schéma de la raison, qui les éclaire et les simplifie étrangement.

Si, dans le passé, toutes choses apparaissent fixées, c'est

qu'elles sont révolues, et c'est une illusion que d'espérer y revenir ; l'histoire n'est que l'indication du chemin que nous avons suivi et que jamais plus nous ne suivrons, contraints que nous sommes d'obéir à la toute-puissance de la fatalité. La valeur de nos traditions, c'est qu'elles sont la représentation du passé dégagé de toute vaine agitation, de toutes les choses périssables, et que seules se conservent celles dont nous vivons, celles qui ont servi à prolonger la vie et à l'enrichir de tout un faisceau d'expériences et de résultats. Grâce aux traditions, nous pouvons bâtir avec des matériaux éprouvés ; en elles nous trouvons un appui ; la tradition est la mémoire de l'humanité. C'est là sa grandeur, c'est aussi là sa limite. Mais lorsque, obéissant à nos désirs obscurs, à nos impulsions intérieures, nous allons juger le passé, lorsque, au lieu de considérer que les traditions sont *tout* ce que le passé nous a transmis, nous voulons prendre telles choses à l'exclusion de telles autres ; quand nous disons que les unes sont bonnes et les autres mauvaises, que tel exemple est à suivre et tel autre à rejeter, nous nous servons de certaines traditions comme d'autorités éprouvées qui viennent concourir à l'établissement d'une preuve que nous voulons donner, et nous introduisons la table de nos valeurs sociales ou morales. A cet instant, les traditions interprétées deviennent *la tradition*, servante docile qui ne doit point nous illusionner sur ceux qui s'en font une auxiliaire, et que nous avons le droit d'envisager en eux et pour eux, selon le caractère propre que nous révèle leur choix. Les traditions sont indifférentes à nos appréciations, et il n'est aucune cause dont les défenseurs hésitent à se servir d'elles pour démontrer les choses les plus contradictoires, tandis qu'elles restent entières, immobiles dans toute leur complexité, témoignant seulement de la grandeur et de la diversité des efforts humains.

Il ne faudrait cependant pas dénier toute valeur à cet emploi des choses du passé dans les débats contemporains ; elles éclairent d'une part intensément les procédés de l'esprit humain, et permettent ainsi d'en mieux concevoir l'essence, et d'autre part elles introduisent souvent une admirable clarté dans la discussion.

Les utopies qui envisagent une réalisation de l'ordre dans l'avenir, celles que l'on peut dénommer : révolutionnairres

procèdent aussi de l'espoir d'un ordre meilleur ou supérieur, et trouvent leur fondement dans le fait du finalisme de l'esprit humain. Tout désir tend à sa satisfaction, tout effort, quelle qu'en puisse être la source, emprunte un cadre à la raison; il se dirige vers un but précis. Il se produit bien souvent ce fait, que l'effort garde une valeur qui n'est point celle qui lui fut primitivement attribuée ; il n'est pas négligeable en tant qu'il représente l'élan de la vie, le mouvement vers l'au-delà; mais souvent les raisons qui lui tiennent lieu de prétexte et de justification sont oubliées ou peuvent l'être sans qu'aucun changement en résulte dans les faits.

Il m'apparaît que les époques dites classiques sont celles qui présentent l'ordre le plus distinct ; elles constituent un maximum d'équilibre, une solidarité plus apparente des éléments divers entre eux. Mais ces périodes ne peuvent être qu'extrêmement brèves ; l'individu déborde les cadres trop étroits qui l'enserrent et l'étouffent ; les génies qui ont imposé des limites à la vie d'un moment et qui l'ont contrainte à s'adapter à leurs conceptions n'ont pas pu créer un schème éternel dans lequel toute la vie puisse être enclose. La vie continue donc à se développer, selon les individus, les points de vue et les conceptions changent, comme du reste l'ordre économique, et de nouvelles adaptations sont nécessaires. Le romantisme est la caractéristique des époques de transition, il est comme la révolte de l'individu opprimé, esclave des vérités usées qui lui pèsent comme des chaînes, et qu'il veut secouer. Le lyrisme jaillit, l'individu se croit délivré ; et chante, mais bien vite il s'aperçoit qu'il est inadapté à son milieu, et qu'en se libérant il a trouvé la solitude; il n'est plus en concordance avec les autres êtres, il se sent isolé et perdu, et il souffre de sa faiblesse. Le sentiment de désordre inhérent à cette période, le désaccord profond de l'individu et du milieu social qui l'entoure, donnent naissance à une impression de détresse profonde, de souffrance infinie, qui suscite le pessimisme.

C'est très généralement à ce moment que l'art, et principalement la littérature, prend une attitude particulière. On recherche la forme avant tout, la forme pour la forme. Ceci s'explique par le fait que les artistes, les poètes, après avoir perdu l'étroit contact qui les liait au monde, après s'être détachés

en quelque sorte de la vie, qui les blessait, ont déplacé le centre de leur idéal. Ils n'ont plus tenté d'établir une concordance étroite entre le monde et l'art, ils ont considéré l'art en lui-même, comme ayant une existence propre, et après avoir adopté le parti d'une séparation complète, ils ont voulu retrouver une conception de l'idéal dans une beauté purement formelle, ayant ses lois propres et complètement dégagée des contingences de la vie. Quelle que puisse être la valeur des œuvres que suscite une semblable conception, il n'est pas moins certain qu'elle doive être frappée de stérilité dans un délai très court, car, pour qu'il puisse vraiment s'épanouir, l'art a besoin de « nourritures terrestres », il est nécessaire qu'il plonge ses racines dans la vie pour y puiser une sève vivifiante.

Il est enfin une chose qu'il ne faut jamais perdre de vue lorsque l'on veut s'occuper avec quelque sérieux de questions littéraires ou artistiques. Que l'on prenne l'art ou la littérature comme principal objectif, ce n'est pas une raison pour négliger complètement tous les facteurs complexes qui réagissent sur toutes les disciplines, et cela est vrai à plus forte raison lorsqu'il s'agit des questions de culture. Il est bien certain que l'état social et économique et le moment historique influent grandement sur l'état de la littérature. Pour atteindre à une forme nouvelle, toutes les catégories d'art doivent être représentatives de l'époque où elles naissent, et elles prennent une physionomie particulière et originale, en introduisant des éléments nouveaux et caractéristiques de leur temps dans les représentations esthétiques. En général, la littérature suit le mouvement et ne le précède pas. Quelque effort que l'on fasse pour introduire des classifications qui prêtent une certaine clarté aux sujets les plus compliqués, il ne faut pas perdre de vue ce qu'elles ont d'arbitraire, et le fait de découper un sujet pour lui donner des contours précis ne doit pas nous exciter à oublier sa complexité réelle, qui dépasse tous les cadres, son devenir et sa solidarité avec notre monde tout entier. Des thèses comme celles des « *ricorsi* » de Vico ne sont pas vraies absolument, mais certainement elles peuvent être utiles. La nature même du temps et des phénomènes conditionnés par le temps est l'irréversibilité ; il n'y a jamais de retours, ni de répétitions identiques.

Ces quelques généralités ainsi posées, rapidement, j'aborde à proprement parler le sujet qui m'occupe ici ; je n'ai point la prétention de l'épuiser, ni même de l'envisager sous toutes ses faces, mais seulement d'en faire ressortir clairement la complexité, de mettre en lumière quelques erreurs flagrantes, et surtout de faire voir de quelle source profonde proviennent les mouvements qui ont donné naissance aux ligues diverses qui ont pour but de lutter pour la culture française, les humanités et l'enseignement du latin. Deux ordres de causes sont à envisager pour celui qui veut saisir la valeur historique d'un mouvement, les causes générales inhérentes au fond même du sujet et qui sont de beaucoup les plus importantes, et les causes particulières, dépendantes de certaines questions de personnalités qui concernent plutôt la forme extérieure du mouvement.

§

On nous dénonce avec véhémence, avec une inlassable persévérance, une crise de la culture française, contre laquelle il serait nécessaire de réagir, car elle nous menacerait dans le fondement même de notre civilisation et mettrait en péril notre avenir.

La question est donc d'une extrême gravité, et si vraiment la situation est aussi noire, aussi désespérée qu'on nous l'affirme, ce ne sera pas trop de tout notre courage, de toutes notre énergie et de toute notre abnégation, pour conjurer un tel péril.

Arrêtons-nous un instant, et réfléchissons ; sans doute, chacun de nous peut retrouver au fond de soi une sensation de malaise et d'angoisse et souffrir d'un désacord entre sa vision d'art et son expérience journalière.

Nous passons notre vie dans un monde étrangement complexe, et, si j'ose dire, multicolore et dissonnant et nous avons peine parfois à nous y reconnaître. Nous sommes le jeu d'une multitude de désirs et d'impulsions contradictoires, et rien ne vient ordonner le chaos dans lequel nous sommes plongés... Pourtant il y a des forces immenses, une richesse inépuisable autour de nous, une variété qui nous confond, nous déçoit et nous séduit tour à tour. Nous avons terriblement vécu depuis cinquante ans, et nos efforts ont abouti à la création de cet âge industriel, à cette civilisation économique toute nouvelle,

i a changé la face du monde ; nous avons été témoins de pro-
ieuses transformations matérielles et nous n'avons encore
uvé ni un ordre social, ni une forme d'art qui soient
concordance avec cet univers nouveau. Nous sommes vic-
es d'un état de profond déséquilibre, à des choses nou-
les nous n'avons pas encore pu imposer des formes nou-
les, et pour nous en tenir au seul domaine de l'art et de la
érature il est certain que nous ne sommes pas parvenus à
e représentation de notre monde extérieur qui puisse nous
isfaire. La forme d'art la plus hautement humaine est celle
i est l'hypostase de la vie sous tous ses aspects et nous ne
venons pas à la réaliser, d'où ce déséquilibre douloureux
i est au fond de notre crise de la culture.

l ne faut pas confondre la culture et l'instruction ; cette
nière peut aider et participer à la culture qui cependant la
assse infiniment.

a culture — dit Nietzsche, — c'est avant tout l'unité de style artis-
ue dans toutes les manifestations vitales d'un peuple. Savoir beau-
p de choses et en avoir appris beaucoup, ce n'est cependant pas
moyen nécessaire pour parvenir à la culture, et, au besoin, ces
x choses s'accordent mieux avec le contraire de la culture, avec la
barie, c'est-à-dire le manque de style, ou le pêle-mêle chaotique
tous les styles (1).

a culture est une harmonie profonde des besoins esthé-
ues et de la vie. Avoir une culture, c'est rendre dans une
me parfaite et adéquate l'époque dans laquelle on vit, c'est
résenter ou découvrir l'idéal de cette époque.

lais une forme ne s'improvise pas plus, qu'elle ne se crée
nihilo. Et c'est ici qu'intervient la tradition, qui peut nous
iquer une voie, en nous montrant de quelle façon l'union
réalisée dans le passé, et sous quelles conditions elle a dû
nger au cours du temps, pour rester en harmonie avec la
A la suite de Taine, et le complétant sur certains points,
netière (2) a étudié sous quelles conditions des genres lit-
ires naissent, arrivent à leur maturité et tombent en
répitude ; ce qui paraît certain, c'est que les genres n'ont
une fixité et que leurs variations sont dépendantes d'un
tain nombre de facteurs extérieurs. C'est d'abord l'héré-

) F. Nietzsche : 1re Considération inactuelle, trad. franç. Henri Albert, p. 13.
) Cf. particulièrement *l'Evolution des genres*, leçon d'ouverture, pp. 19 et suiv.

dité ou la race, c'est ensuite l'influence des milieux, c'est dire les conditions géographiques et climatologiques, les c ditions sociales et les conditions historiques ; c'est enfin l'in du, « une force sur l'influence et le pouvoir de laquelle on saurait trop appuyer », écrit Brunetière. On pourrait appe les deux premières influences transformatrices des *facteurs fatalité*, en ce qu'elles sont étroitement conditionnées par changements extérieurs, soumis à la loi universelle du deve et, partant, irréversibles. L'individu au contraire introduit élément de liberté et de haute originalité dans la création y met son empreinte et lui donne une teinte particulière. génie est la manifestation la plus claire de la puissance est tique qui donne aux choses une forme et un cadre qui les sent éternelles, comme représentation d'une époque. Le gé est le carrefour du passé et de l'avenir; résumant l'un e fixant, il ouvre des perspectives infinies et permet à des asp tions nouvelles de se développer. Le caractère représent des hommes de génie a souvent été démontré et bien des aute y ont insisté.

L'Histoire Universelle comme je l'entends, l'histoire de ce l'homme a accompli en ce monde, dit Carlyle, c'est, au fond, l' toire des Grands hommes qui ont travaillé ici-bas. Ces grands h mes, ils ont été les conducteurs des hommes, les modeleurs, les patr et en un large sens les créateurs de tout ce que la masse géné des hommes a pu s'efforcer de faire ou d'atteindre (1)...

Les hommes de génie sont considérés ici comme des rep sentations de ce qu'il y a de plus haut dans l'humanité ; d'au part, Carlyle ajoute :

Toutes les choses que nous voyons accomplies dans le monde proprement le résultat matériel extérieur, la réalisation pratiqu l'incarnation des Pensées qui habitèrent dans les Grands Hom envoyés dans le monde...

Et ici l'homme de génie apparaît comme un initiat l'œuvre géniale est initiatrice d'une période nouvelle. P mieux entendre le sujet, il n'est pas inutile d'opposer à c thèse de Carlyle une thèse très originale et très juste, si veut bien la comprendre, de Nietzsche, qui dit :

Les grands hommes sont, comme les grandes époques, des ma

(1) Carlyle, *les Héros*, trad. franc. Conférence I, p. 3.

explosives, d'énormes accumulations de forces; historiquement hysiologiquement, leur condition première est toujours la longue nte de leur venue, une préparation, un repliement sur soi-même.

t plus loin :

es grands hommes sont nécessaires, le temps où ils apparaissent forfuit....

t encore :

e grand homme est une fin (1)....

e cette manière, il apparaît que l'homme de génie n'est pas initiateur, le créateur d'un monde nouveau, il vient seulent achever une période en enfermant son idéal dans la endeur et la perfection d'une forme nouvelle, c'est un abouement. Le grand-homme vient ainsi réaliser un moment de culture, en réunissant les éléments jusqu'alors disparates, en ant une harmonie profonde. Le génie invente la forme ou trouve résumé, réalisé, l'idéal qui se préparait obscurément restait à l'état latent dans une époque et dans un peuple. génie ne peut se satisfaire des formes usées et consacrées, il t innover, pour rassembler dans un seul jaillissement, dans seul élan, dans une perfection unique, ce qui restera, mar- de son sceau, le symbole de tout un âge. Après lui, et part de lui, un âge nouveau pourra commencer. Et j'oserai dire intenant que si nous traversons une crise dont nous soufns, c'est peut-être que nous n'avons pas de génies assez puists pour exprimer l'idéal de notre temps, ou que nous ne ons pas les reconnaître. Toutes ces lamentations qui se font endre sont des stygmates d'impuissance, marqués au fer sur ace de notre époque.

§

otre culture traverse une crise, on nous l'affirme de tous és, en même temps qu'on envisage les efforts à faire pour is en dégager, les remèdes à employer pour nous en sor- Sous le patronage d'un grand nombre d'hommes célèbres ivers titres et sous la présidence effective de M. Jean Riche-, une ligue s'est fondée *Pour la Culture Française;* une re, qui poursuit un but en quelque manière analogue, is dont les visées sont plus restreintes et plus précises,

(1) Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, trad. franc., pp. 215 et suiv., aph. 44.

s'est créée sous l'égide de M. Eugène Montfort, appuyée a de l'approbation de patrons notoires : ce sont *les Amis Latin*. Il n'est pas d'homme de lettres en France qui n'ait sollicité d'adhérer à l'une de ces associations, sinon à to les deux. La presse quotidienne a prêté son concours ligueurs en donnant une immense publicité à leurs appel leurs articles et à leurs enquêtes. De partout nous avons surgir des défenseurs de la *bonne cause*, et nous avons goûter, exprimés dans des styles très variés, une multit d'arguments en faveur de la *bonne thèse*. A part quelq individus d'une notoire insuffisance, personne de ceux semblaient qualifiés pour défendre valeureusement la *m vaise thèse* ne s'est donné la peine de le faire, soit par indi rence, soit par mépris pour les adversaires, soit par d'plo tie. Seule la question de l'enseignement, qui est incluse d celle de la culture, a soulevé de véhémentes discussions, n le débat s'est égaré dans des considérations personnelles trop particulières, il n'a pas atteint la hauteur que l'on pou espérer. Le problème de la culture française est large assez grave pour qu'on se donne la peine de l'élucider, p qu'on tente de le résoudre ou du moins de l'envisager d toute son étendue. Il faut savoir à certains moments se dé ger des arguments *ad hominen*, de la petitesse, et souvent la bassesse des attaques personnelles, pour atteindre, derri les individus, l'aspect le plus général des questions et pour mettre en lumière dans tout leur effroi ou dans toute l beauté.

De la médiocrité des personnes qui le dirigent, nous n'av pas le droit de conclure à l'inanité d'un mouvement, d l'importance même s'affirme par le grand nombre de ceux viennent y adhérer ; il y a là un désir, une volonté s'exprime peut-être obscurément, mais d'une façon cepend évidente. L'observateur attentif découvrira, derrière les vi ges et les masques, la sincérité à la recherche de la vérité

Le succès, peut-être inespéré pour ceux-là mêmes qui l'ent prirent, de la campagne d'Agathon contre la nouvelle S bonne, a révélé, malgré la médiocrité des moyens emplo et la faiblesse de l'argumentation, un état de malaise et ensemble de désirs contradictoires, dont il serait vain de v loir contester l'existence et l'importance.

Sans doute la plupart de ceux qui se sont groupés ne savent pas très bien ce qu'ils veulent; ils se cherchent, hésitent et tâtonnent, mais cela seul n'est-il pas significatif?

Avant d'examiner le mouvement en lui-même et pour lui-même, il n'est pas indifférent de signaler l'influence qu'ont pu avoir sur lui ceux-là qui s'en sont faits les hérauts. Le mouvement existe, mais ceux qui le dirigent lui ont conféré une couleur particulière.

Quant à quelques-uns de mes jeunes contemporains, qui se sont lancés corps et âme dans ce mouvement de *revivissence* (!), je voudrais qu'ils se rappellent cette phrase de Racine dans la préface de Bérénice :

Toutes ces critiques sont le partage de quatre ou cinq petits auteurs infortunés, qui n'ont jamais pu par eux-mêmes exciter la curiosité du public.

Il est bon de critiquer parfois, il est plus difficile d'admirer avec discernement, mais trop de véhémence, et trop d'aveuglement sont suspects; il est des cris qui sonnent faux. Mais laissons là les personnes, et voyons dans les manifestes, derrière le vague des mots, les états d'âme et les attitudes qu'ils révèlent. Les meneurs, les chefs sont comme les choreutes ou même les acteurs d'un drame dont nous devons découvrir, au travers d'eux, la pensée profonde et la valeur humaine.

§

Laissant de côté la question des humanités, que j'examinerai en son temps en m'occupant de la question du latin, examinons d'un peu près, « serrons le texte » du manifeste *Pour la Culture Française*, que signe M. Jean Richepin.

« *A l'heure où, de toutes parts et dans tous les domaines, paraît s'affaiblir le sentiment des traditions françaises, un réveil de l'Idéal national est nécessaire.* »

Quant à la valeur générale des affirmations contenues dans cette phrase, je ne saurais mieux faire, pour en montrer la valeur, que leur opposer une autre phrase du même manifeste qui dit un peu plus bas : «... *Ce n'est là qu'un épisode de ce grand mouvement de reviviscence nationale qu'on sent frémir de toutes parts dans notre jeunesse et que révèlent ces vœux, ces désirs, ces espérances.....* » D'un côté on nous dit que le sentiment des traditions, que l'Idéal national s'affaiblit et de

l'autre on nous affirme que frémit de toutes parts un mouve ment de reviviscence nationale; je ne sais si je lis mal, mais j trouve qu'il y a là une contradiction. Si j'y insiste, c'est qu'a fond de tout le mouvement il y a cette contradiction; pou pouvoir combattre au bénéfice des traditions françaises, i faut reconnaître d'une part qu'elles sont trop délaissées, mai d'autre part beaucoup d'hommes combattent et ont toujour combattu pour elles; alors c'est qu'elles ne sont pas si délais sées que cela, et que peut-être les traditions françaises de ce messieurs n'ont pas la force de triompher; enfin, on indiqu bien clairement ici que l'on ne cherche pas à créer un mouve ment, mais uniquement à en prendre la tête.

Il faudrait aussi que l'on veuille bien nous dire un jour c que l'on entend exactement par « *traditions françaises* » e par « *Idéal national* »; si l'on se risque à le demander à u traditionnaire convaincu, il commence par sourire avec supé riorité et dédaigne de répondre, puis, si on le presse un peu après quelques tentatives d'explications, il finit par vous dire « Ces choses-là se sentent plutôt qu'elles ne s'expriment. » Si cela n'est pas une réponse qui puisse satisfaire la raison c'est au moins un aveu singulièrement précieux; et quoi qu'i puisse paraître, cette réponse n'est point si sotte. C'est à une conviction, à une croyance que nous avons affaire et rien n sert de la discuter; comme toutes les croyances elle est irration- nelle, et enracinée, c'est à la fois une vérité mystique et une vérité affective. Or, comme l'écrit Gustave Le Bon dans l conclusion d'un ouvrage récent :

> Dans l'état actuel de nos connaissances, trois ordres de vérité nous guident : les vérités affectives, les vérités mystiques, les vérité rationnelles. Issues de logiques différentes, elles n'ont pas de com mune mesure (1).

Nous ne sommes plus en présence de raisons, mais d'état d'âme qui ont leur valeur propre et que nous pouvons étu dier, apprécier et juger; nous ne nous ferons pas faute de l faire dans la suite de cette étude. Continuons à examiner l manifeste :

« *Quoi qu'on fasse, nos origines, notre langue, notre espr*

(1) Gustave Le Bon, *les Opinions et les Croyances*, p. 322.

nous rendent solidaires d'un passé qui va depuis les premiers temps de notre histoire jusqu'à nos jours. »

Le nier, ce serait nier l'évidence, je ne sache pas que personne se soit jamais risqué à soutenir le contraire. M. Prud'homme aurait dit la même chose et sur le même ton. Or, il paraît que :

« *On l'oublie systématiquement quand on s'expose à discréditer la culture classique et les humanités, sève profonde de la civilisation méditerranéenne, et qui n'a pas encore donné toutes ses fleurs. Le génie de notre race se doit de conserver et d'accroître cette force créatrice, de la répandre généreusement sur le monde, mais il ne le peut qu'à la condition de le puiser dans ses racines.* »

Que de mots, que de mots, quelle éloquence et quelle obscurité, quel chaos ! Efforçons-nous cependant de nous y retrouver. Qu'est-ce donc que cette culture classique, « sève profonde de la civilisation méditerranéenne », qu'est-ce que la civilisation méditerranéenne ? La France, la vraie France, si elle est tributaire des civilisations méditerranéennes, n'a pas cependant partie liée avec elles ; nous ne sommes pas tous de Marseille.

La civilisation des bords de la Méditerranée est sémitique au moins autant que grecque et latine ; aurait-on oublié l'Egypte et les Phéniciens navigateurs et colonisateurs, et Carthage, et presque toute l'Espagne ? On nous affirme que la France doit tout à la civilisation des bords de la Méditerranée, aurait-on oublié les peuples de la Gaule, et les Celtes, et les Normands, et les Francs qui vinrent nous infuser un sang nouveau et qui contribuèrent à créer la race française ; aurait-on oublié que la langue d'oc, qui fut celle de la Provence et des pays voisins de la Méditerranée, a été vaincue et a dû céder la place à la langue d'oïl, celle des pays du Nord, d'où provient le français ; aurait-on oublié tant de choses ?

Qu'est-ce que notre art du moyen-âge, nos cathédrales gothiques ont à faire avec la civilisation méditerranéenne ? Que nous ayons pris des mains des Romains le sceptre de la civilisation, cela est hors de doute ; que nous ayons mis à profit autant que nous l'avons pu faire les expériences de l'antiquité, nous nous sommes enrichis ainsi ; mais depuis la Renaissance nous devons quelque chose à l'Italie et à l'Espagne, depuis le

XVIIIe siècle nous devons quelque chose à l'Angleterre, depuis le XIXe nous devons à l'Allemagne : avons-nous été moins vraiment français pour cela? Nous avons jusqu'ici rendu au monde plus que nous ne lui avons pris, ce doit être notre orgueil, et nous devons continuer à le faire, ce doit être notre tâche. Profiter de toutes les expériences, de tous les travaux, de tous les humains efforts, ce n'est pas une faute, mais un devoir; mais à notre tour et toujours dans une lutte héroïque, nous devons créer du nouveau, qui soit riche, puissant et français, nous devons marquer notre empreinte sur toutes nos créations; le génie de notre race se doit d'accroître toujours sa puissance créatrice et d'étendre notre domination.

De crainte d'aller trop loin et dans le désir de se concilier le plus de gens possible, le manifeste ajoute :

« *Il n'y a nul désaccord entre la culture scientifique et les humanités qui, loin d'être une vaine école d'élégance, constituent la meilleure gymnastique et la plus sûre discipline de l'esprit.* »

Si cela veut dire que nous ne sommes jamais assez savants et qu'aucune étude, qu'aucune discipline ne doit empêcher d'en entreprendre une autre, nous ne pouvons qu'y souscrire. Sous réserve toutefois que l'on s'entende sur ceux à qui une culture très étendue est nécessaire, et ceux à qui au contraire une instruction pratique et dans un certain sens technique est plus utile. Il faut se dégager du préjugé de la royauté de l'homme de lettres; la grandeur d'une nation surtout à l'heure actuelle, dans notre temps d'industrialisme forcené, dépend d'autre chose que du nombre et même de la qualité de ses rhéteurs.

« *Il n'y a non plus aucun antagonisme entre les humanités et la société moderne qui, pour ne pas tourner à la démagogie, exige une élite intellectuelle. La source la plus riche de cette élite est dans le peuple, pourvu qu'on retrouve le moyen de lui rendre les humanités accessibles.* »

Voici qui nous indique précisément le vice que je dénonçais plus haut : l'élite n'est pas seulement composée de gens de lettres, et si ces derniers et les artistes peuvent, lorsqu'ils ont du génie, donner l'expression la plus haute et la plus claire d'une civilisation, il est nécessaire que cette civilisation soit puissante et qu'elle repose sur une nation forte, sur un peuple

hardi qui sait défendre ses positions et qui, à force de travail et d'énergie, peut conquérir et affirmer son emprise sur le monde. Si la grandeur dépend aujourd'hui de la puissance économique, au lieu de chercher à former encore quelques milliers d'inadaptés et de déclassés intellectuels, notre effort doit plutôt tendre à faire naître une classe d'ouvriers et d'artisans intelligents et énergiques. Que la source des élites soit dans le peuple, j'en ai la conviction; encore faut-il qu'elles en sortent avec leur puissance propre et leurs vertus propres; une élite qui monte n'a que faire des enseignements de l'école, elle arrive avec ses valeurs bien à elle, tirées d'une interprétation nouvelle et originale des traditions, sans lesquelles aucune œuvre valable ne peut s'édifier.

Si une élite vraiment sortie du peuple parvient à une puissance suffisante, elle emportera comme un torrent tous les verbiages et toutes les formes de l'idéal anémique de nos hommes de lettres.

Quant à dire que : « *C'est en dehors de tout esprit de parti qu'on peut se rallier à la cause des humanités* », comme elle est conçue ici, c'est une affirmation toute gratuite et trompeuse. Comme je ne veux pas faire de politique ici, je me contenterai d'en donner pour preuve deux articles de journaux, l'un de M. Jules Delafosse (1), l'autre du professeur Aulard (2), où ces deux hommes, qui sont d'opinions absolument opposées, affirment que le manifeste a une portée politique, qu'il est inséparable de la politique, et tandis que le premier l'en loue, le second refuse d'y apposer sa signature. Quels sont donc les vœux des ligueurs, quelle action entendent-ils encourager : « *Sauvegarde, par la protection de nos églises, de l'idéalisme ou de l'art religieux ; maintien, par une autorité forte, de notre dignité nationale; goût de l'héroïsme et de la gloire développé par le triomphe des récentes inventions françaises.* » J'ai entendu résumer ces desiderata deux fois en des formules peut-être moins élégantes, mais qui me semblent lapidaires dans leur brusque raccourci. Cléricalisme, monarchie et chauvinisme, voilà la conclusion du manifeste, disait l'un, et l'autre, affirmant que cette formule était trop radicale,

(1) Les Nouveaux barbares. *Echo de Paris* du 13 juin 1911.
(2) Les Idées. Le Manifeste de M. Richepin. *Dépêche de Toulouse* du 15 juin 1911.

préférait celle-ci : république de conservateurs des monuments publics, gendarmes et aviateurs. Ce ne sont là que boutades, que je m'excuse de citer ici, mais elles ne me semblen dépourvues ni de vérité, ni de sagacité. Je termine en citan pour mémoire le dernier paragraphe du manifeste : « *Il importe de rassembler toutes ces énergies éparses ; et le premier geste à faire pour cela est d'organiser la défense de la culture française par une action permanente et concertée quoique sans aucune couleur ni visée politique.* » Que ceux qu ont compris la valeur de toute cette verbeuse littérature allen s'enrôler sous les drapeaux de la ligue ; quant à moi, j'attend que l'on veuille m'expliquer ce que c'est que la culture française, comme on l'entend ici.

§

Il nous reste à envisager la question des humanités et celle connexe, des études du latin. Quand on passe de l'appel de M. Richepin à celui de M. Eugène Montfort, on éprouve cette vive jouissance de n'être plus en face de paroles sonores mais d'un programme clair et d'idées arrêtées.

La *Ligue des Amis du Latin* se propose un but précis : « *Le rétablissement dans l'enseignement secondaire des études latines si vivement compromises par les programmes de 1902.* » Et cela parce que, à ce que l'on affirme ici, une baisse sensible se fait voir, dans la mentalité des jeunes Français, parce que l'on se plaint partout de l'abaissement de la culture générale. Je ne sais jusqu'à quel point cette affirmation est valable, mais il me semble erroné d'attribuer cet abaissement général aux programmes de 1902, pour l'excellente raison qu'il n'y a que les gens de moins de vingt-cinq ans qui ont pu faire leurs études sous ce régime, et qu'aucun médecin qu'aucun ingénieur, qu'aucun avocat n'a vraiment débuté dans sa carrière à cet âge. Si une déchéance se fait sentir, elle doit être imputable à d'autres causes ; et pour bien juger de l'influence bonne ou mauvaise, il faudrait attendre au moins dix ans encore pour apercevoir quelques résultats. On m'objectera qu'il sera trop tard, qu'on découvre des symptômes terribles parmi la jeunesse des écoles, et qu'il faut tuer le mal dans sa racine, avant qu'il ait pu se manifester dans toute son horreur ; c'est possible, je n'en suis pas convaincu ; je ne dé

fends pas le programme de 1902, pas plus qu'aucun autre programme. Je désire seulement trouver dans les faits et dans l'histoire quelques éclaircissements, et il ne me semble pas que l'étude du latin soit si essentielle à la vraie culture française. Pour n'être point traité de barbare avant même d'exposer ma manière de voir, je veux citer quelques lignes charmantes et profondes de cet écrivain de race qu'est Remy de Gourmont :

Si le latin m'a été utile, c'est peut-être que je l'ai regardé d'un autre œil que la plupart de ceux qui le vantent comme méthode d'éducation. Je lui ai demandé de m'ouvrir des coffres inconnus et méprisés de ceux-là mêmes qui en connaissent le contenu. Ce fut de la fantaisie. Je n'ai pas de vraie culture classique, je ne suis pas un humaniste. Rien du professeur de belles-lettres : il m'a toujours été impossible de reconnaître, en dehors du point de vue strictement linguistique, un haut et un bas latin, une langue qui aurait des vertus éducatrices et une autre qui n'en aurait pas. On écrit toujours bien quand on se sert avec ingénuité de la langue littéraire de son temps (1).

Ainsi sans grande conviction M. Remy de Gourmont est membre du comité de la *Ligue des Amis du Latin*, du moins ne se fait-il aucune illusion sur la valeur des réformes que se proposent d'atteindre les ligueurs ; il est là aussi par fantaisie. Les lignes que je viens de citer vont me permettre d'établir un plan, de trouver une méthode pour me diriger dans la complexité des questions soulevées. Tout d'abord, quelle est l'utilité d'apprendre une langue morte et pourquoi préférer celle-ci à celle-là ? Ensuite qu'est-ce que les humanités, quelle fut leur raison d'être et ont-elles gardé une utilité ? et enfin le latin est-il essentiel à la connaissance de la langue, un écrivain ne peut-il atteindre à la perfection sans être plus ou moins latiniste ?

Lorsque l'Empire romain fut submergé sous les flots des hordes barbares, écrasé par les invasions, détruit par son immensité même et le disparate des éléments qui le composaient ; lorsque les guerres glorieuses et les victoires successives eurent enrichi l'aristocratie, et qu'un luxe effréné l'eut corrompue jusqu'à ce qu'elle fût incapable d'assumer l'administration de ses immenses territoires et de donner un appui à leurs empereurs, despotes trop souvent aveugles et jouets de

(1) Remy de Gourmont. *Epilogues, Mercure de France* du 16 juin 1911, p. 819.

leurs instincts, lorsqu'enfin Rome fut vaincue et incapable de réagir, le monde traversa une période de confusion immense. La civilisation sembla s'endormir, lorsque tant de siècles de gloire furent mis au tombeau.

Déjà depuis plusieurs siècles, en face de l'aristocratie en déchéance, en face des turpitudes des affranchis, en face de la corruption de la société romaine, un idéal nouveau s'était fait jour, humble dans ses débuts, traqué ici, éperdument discuté et rejeté là, le christianisme, tout pénétré de mysticisme hébreux et de stoïcisme grec, avait lentement progressé; s'insinuant partout, paré de la puissance de ses martyrs, irréfutables arguments aux yeux d'une foule subjuguée, il s'est établi partout, domptant les masses et subjuguant les empereurs eux-mêmes. Quand arriva la ruine du monde antique, dans le chaos des peuples et des classes, une discipline devint nécessaire,et ce fut l'idée chrétienne. La civilisation au moyen-âge se développe autour des monastères et des cathédrales, une unité tient encore solidaires entre eux les débris de l'immense empire romain, l'unité religieuse. Durant des siècles, le monde s'organise dans l'ombre, au contact du christianisme romain, la masse des barbares se civilise, un nouvel état social est créé. Au IXe siècle ce fut l'empire de Charlemagne, qui réunit sous son sceptre tout l'Occident. A sa mort (1), la dynastie carolingienne s'établit en France; une force nouvelle s'élève en face du clergé, celle des rois; ce sont eux qui, luttant contre leurs vassaux, luttant contre l'Eglise, par le fer et par l'idée, feront naître l'unité nationale.

La France moderne date du traité de Verdun en 843.

Dans ce domaine se parle à l'origine une langue à peu près identique, le latin vulgaire, qui même, d'un bout à l'autre de la Gaule, ne présente pendant longtemps que des nuances insensibles. Peu à peu dans cette unité se marquent des différenciations locales.... Ces différences vont pour la suite en s'accusant de plus en plus, mais ces dialectes ont entre eux tant de traits communs qu'ils restent toujours assez voisins, et que les œuvres écrites dans l'un d'entre eux peuvent être lues ou entendues dans la région où se parle l'autre, et facilement, quoique souvent très grossièrement, accordées par les copistes à leurs parlers respectifs. A partir du XIIe siècle la prépondérance littéraire du dialecte « francien » ou de ceux qui lui ressem-

(1) Ou plus exactement après la mort de son fils Louis le Débonnaire.

blent le plus est tout à fait dessinée, et toutes les œuvres littéraires la subissent plus ou moins (1).

Mais tandis que se transformait le latin vulgaire sous l'influence du peuple, la langue littéraire des classes cultivées, la langue de l'Eglise et de l'Etat restait le latin classique. Aucun contact n'existait entre les œuvres latines des savants et des lettrés et le peuple qui ne comprenait plus leur langue, la seule langue écrite alors.

Il résulta de là que la classe ecclésiastique ou plutôt cléricale, qui embrassait au moyen-âge, à peu d'exceptions près, toutes les professions individuelles, garda l'usage du latin, même quand on eut commencé à écrire le français, l'entretint dans les écoles, le perpétua pendant tout le Moyen-Age comme langue savante et sérieuse. C'est là un événement de grande importance, un fait capital qui détruisit toute harmonie dans la production littéraire de cette époque : il sépara la nation en deux et fut doublement funeste, en soustrayant à la culture de la littérature nationale les esprits les plus distingués et les plus instruits, et en les emprisonnant dans une langue morte, étrangère au génie moderne, où une littérature immense et consacrée leur imposait ses idées et ses formes, et où il leur était impossible de développer quelque originalité (2).

On voit ici les effets d'un culte trop absolu pour un passé mort. Tandis que dans le dialecte vulgaire, dans le *roman*, se continuait, au travers de cent transformations, la vie de la langue, obéissant aux nécessités successives, répondant aux besoins des peuples et gardant pourtant, au travers de ses modifications, quelque chose de son origine latine et du génie latin, subissait l'influence d'un génie nouveau ; tandis que, s'appuyant en quelque sorte sur cette langue commune, se créaient l'unité et l'idéal national, le latin classique aveuli se perpétuait, entravant l'expansion du verbe nouveau et l'appauvrissant de toutes les œuvres des esprits vraiment cultivés. Ce n'est pas en apprenant le latin, c'est en l'oubliant, en le défigurant selon les lois d'un génie particulier que le peuple des Gaules a créé la langue française.

Je n'ai ni l'intention, ni surtout la compétence nécessaire pour faire une histoire du français et une histoire des Français ; qu'il me suffise d'avoir mis ici quelques points en lumière

(1) Gaston Paris : *la Littérature Française au Moyen-Age*, pp. 3 et 4.
(2) Gaston Paris ; *op. cit.*, pp. 10 et 11.

qui me semblent démontrer qu'historiquement d'abord le français s'est au moins autant créé contre le latin qu'il est né du latin, et que son génie propre ne réside en tous cas pas dans cette dernière langue et qu'on le retrouve plutôt dans les déformations successives et profondes qu'il lui a fait subir. Ce débat entre la langue française et la langue latine dura à travers tout le moyen-âge et se perpétua durant un temps très long ; n'oublions pas qu'au XVII[e] siècle encore Descartes écrivit la plupart de ses traités en latin et que les Lettres d'un provincial de Pascal furent traduites en cette langue et qu'elles y eurent un plus grand succès de libraire que dans la langue maternelle, et quel écrivain fut plus foncièrement pénétré du génie du français que Pascal? L'*Institution chrétienne* de Calvin, qui est un des premiers documents de notre prose, et l'un des plus beaux du XVI[e] siècle, se ressent des constructions et du génie syntaxique de la langue latine; et au XVII[e] siècle on retrouve encore, dans certaines périodes de Descartes par exemple, des latinismes qui leur confèrent une certaine apparence de lourdeur. Le génie des deux langues, quelque étroite que soit leur parenté, ne laisse pas de différer énormément, et ce n'est pas en apprenant le latin que l'on pénétrera le génie du français. Si toutefois on désire connaître théoriquement la forme caractéristique de la langue française; si l'on veut voir quels éléments elle introduit pour devenir originale d'abord puis pour atteindre à la perfection qui lui est propre, c'est à la grammaire historique qu'il faut s'adresser, à la philologie et même à la linguistique. N'oublions pas que le maximum de l'expression du français au XVIII[e] siècle est dû en grande partie à l'affaiblissement du latinisme. C'est encore en quelque manière contre le latin, après une dernière bataille victorieuse, que la langue française a conquis son universalité.

§

La question de l'humanisme et des humanités est un peu différente et mérite qu'on l'examine à part.

Nous avons insisté plus haut sur l'utilité du rôle de l'Eglise au moyen-âge, qui disciplina les foules de barbares et les éduqua ; sa domination fut absolue et incontestée pendant des siècles. Mais vint un temps où l'Italie, débarrassée des armées germaniques et ayant forcé certains barbares à s'adapter,

voulut renouer ses traditions avec l'antiquité. L'Eglise avait le monopole de l'enseignement, et ne laissait connaître de l'antiquité que ce qu'elle jugeait bon qui fût connu, c'est-à-dire pas trop. La Renaissance fut un effort pour se dégager de l'étreinte ecclésiastique et pour retrouver une civilisation, infiniment supérieure, par tant de côtés, à celle du temps présent. A des changements profonds de l'état social et de l'état économique correspondirent des changements individuels ; l'individu va prendre pleine conscience de lui-même, et c'est une révolution qui se produit : la ruine du moyen-âge.

Cette révolution consiste en ce que, à côté de l'Eglise qui jusqu'alors avait fait l'unité de l'Occident (privilège qu'elle allait perdre bientôt), se forme un nouveau milieu intellectuel qui deviendra peu à peu comme l'atmosphère où vivront tous les esprits cultivés de l'Europe (1).

Une rupture se produit donc entre l'époque moderne et le moyen-âge :

Mais en rompant avec le moyen-âge et ses erreurs, la culture ne pouvait pas arriver tout à coup, par voie de simple empirisme, à la connaissance du monde physique et du monde intellectuel ; il lui fallait un guide, et ce guide, elle le trouvait dans l'antiquité classique qui s'offrait à elle avec son trésor de vérité objective et lumineuse. On lui emprunta l'idée et la forme avec reconnaissance, avec admiration ; elle fut d'abord l'élément principal de la culture moderne (2).

La connaissance du grec et du latin, et l'érudition, les humanités en un mot, avaient alors une importance énorme, puisqu'elles permettaient de puiser dans les prodigieuses richesses de la civilisation antique, et grâce à cela de renouveler le monde. L'individu renaît et se développe sous l'influence du monde antique, il renoue une tradition en découvrant une culture infiniment plus riche que celle qu'on lui voulait imposer, et il s'épanouit. En est-il de même aujourd'hui, où nous pouvons connaître sinon toute l'antiquité, du moins toutes les idées de l'antiquité grâce aux traductions ? Plus n'est besoin de savoir le grec ou le latin pour connaître Démosthène ou Cicéron, Tite-Live ou Thucydide ; leurs idées et quelque chose

(1) La Civilisation en Italie, au temps de la Renaissance. Jacob Burckhardt, trad. franç., t. I, p. 212.
(2) *Ibid.*, p. 216.

même de leur forme et de leur perfection peut nous être connu grâce aux traductions.

L'importance des traductions est immense, elles ont joué un rôle éminent dans la civilisation moderne, et particulièrement intéressant dans l'histoire du développement de la culture et de la langue françaises. François Ier fut un grand prince, avant tout un prince de la Renaissance. En 1531, malgré les protestations de la Sorbonne, il créa une institution où enseigneraient des « lecteurs et professeurs royaux ».

L'entreprise était en effet hardie, ou hasardeuse même, d'enlever à l'Université de Paris, ou, comme on disait alors, à la Sorbonne, le monopole du haut enseignement ; et par l'intermédiaire de son syndic, le fameux Noël Béda, la Faculté de Théologie, plus particulièrement, ne manque pas de protester. Passe encore pour le latin ! Mais il déplaisait que le grec, la langue des grandes hérésies, et l'hébreu, la langue de l'Ancien Testament, fussent enseignés en dehors d'elle, c'est-à-dire en dehors de ses murs, et de sa surveillance (1).

Le roi naturellement passa outre et confia la direction de son « gros collège » au savant et érudit Guillaume Budé. On allait ainsi émanciper la science et l'enseignement de la tutelle de la théologie, ce qui allait aboutir dans un avenir assez prochain à la ruine complète de la scolastique. Guillaume Budé est, si j'ose dire, l'inventeur des études classiques :

Si les anciens, dit-il quelque part, ont eux-mêmes honoré les belles lettres du nom d'*humanités*, c'est qu'ils ont bien vu qu'à peine pouvait-on sans elles mériter le nom d'*homme*. Que l'on cesse donc, ainsi qu'on le fait, continue-t-il, d'opposer aux belles lettres la théologie, ou la jurisprudence, ou la médecine, ou la politique... Non seulement les études classiques — nous pouvons dès à présent nous servir de ce mot, — ne détournent pas les « praticiens » ou les professionnels de leur destination, mais au contraire elles leur sont un moyen d'y tendre et une raison d'y exceller (2).

S'il encourageait les « philologues », François Ier, aidé en cela par sa sœur, ne laissa pas d'encourager aussi les traducteurs ; il voyait toute l'importance que pouvaient avoir les traductions pour le développement de la langue française, qui lui tenait à cœur. N'oublions pas qu'il introduisit l'obligation de rédiger en français les jugements et les actes notariés et qu'il

(1) F. Brunetière, *Histoire de la littérature française classique*, t. I, p. 27.
(2) *Ibid.*, p. 77.

t tous ses efforts pour établir la « précellence » de la langue ationale sur toutes les autres, et sur le latin particulièrement. rrâce aux traductions il allait y avoir moyen d'avoir une cul- ure générale assez étendue, la culture nécessaire à tout omme instruit dans quelque branche particulière, sans qu'il oit plus besoin d'apprendre les langues classiques.

Quoi qu'il en puisse être des avantages de l'humanisme et les humanités, il fallut encore combattre longtemps pour éta- lir sur une base solide la valeur de la langue française; ce fut n grande partie l'œuvre de la Pléïade; ou tout au moins son lésir le plus ardent, comme en peut témoigner le manifeste de oachim Du Bellay : « Déffence et illustration de la langue fran- oyse », qui témoigne d'un bel effort de nationalisme ou, si 'on préfère, de nationalisation. On trouve dans cet ouvrage élèbre des arguments d'une singulière portée contre les angues anciennes.

Las et combien seroit meilleur qu'il y eust au monde un seul lan- gaige naturel, que d'employer tant d'années pour apprendre des motz! et ce jusques à l'aage bien souvent, que n'avons plus ny le moyen, ny le loysir de vaquer à plus grandes choses. Et certes en songeant beaucoup de foys, d'ou provient que les hommes de ce siecle generalement sont moins saavans en toutes sciences, et de moindre prix que les anciens, entre beaucoup de raysons je treuve cete cy, que j'oseroy dire la principale : c'est l'étude des langues greque et latine. Car si le tem que nous consumons à apprendre les dites langues estoit employé à l'étude des sciences, la Nature certes n'est point devenue si brehaigne, qu'elle n'enfantast de nostre tem des Platons et des Aristotes. Mais nous qui ordinairemeut affectons plus d'estre veuz scavans que de l'estre, ne consumons pas seulement nostre jeunesse en ce vain exercice : mais comme nous repentans d'avoir laissé le berseau et d'estre devenuz hommes, retournons encor'en enfance, et par l'espace de XX ou XXX ans ne faisons autre chose qu'apprendre à parler, qui grec, qui latin, qui hébreux. Les quelz ans finiz, et finie avecques eux ceste vigueur et promptitude qui naturellement regne en l'esprit des jeunes hommes, alors nous pourrons estre faictz phylosophes, quand pour les maladies, troubles d'afaires domestiques, et autres empeschementz qu'ameine le tem, nous ne sommes plus aptes à la speculation des choses. Et bien souvent etonnez de la difficulté et longueur d'apprendre des motz seulement, nous laissons tout par desespoir ; et hayons les lettres premiers que les ayons goutées ou commencer à les aymer. Fault-il donques laisser l'étude des langues ? Non, d'autant que les

ars et sciences sont pour le present entre les mains des Grecz et Latins. Mais il se devrait faire à l'avenir qu'on peust parler de toute chose, par tout le monde, et en toute langue (1).

Grâce à ces hommes qui combattirent pour la prééminence de notre langue, nous en sommes arrivés à réaliser le vœu de du Bellay et à pouvoir parler de toute chose en français. Les artistes, les admirables poètes de la Pléïade poursuivirent incessamment ce but d'enrichir notre langue et de la rendre apte à rendre toutes les idées et tous les sentiments, et pour ce faire ils n'ont point tant cherché à créer de barbares néologismes savants qu'à prendre les mots du populaire pour les faire entrer dans la langue littéraire.

Pourquoi ne pas citer à ce sujet, entre cent autres passages typiques, celui-ci tiré de l'*Abrégé de l'Art Poétique* de Ronsard :

Tu pratiqueras bien souvent les artisans de tous métiers, comme de marine, venerie, fauconnerie, et principalement les artisans de feu, orfèvres, fondeurs, maréchaux, mineraliers : et de là tireras maintes belles et vives comparaisons, avec les noms propres des métiers, pour enrichir ton œuvre et le rendre plus agréable et plus parfait.

Si l'on vient nous dire que l'ignorance de l'orthographe est un signe de décadence et que l'étude du latin nous faciliterait la connaissance de notre orthographe, nous pourrons répondre à cela qu'aucun de nos auteurs classiques n'a su l'orthographe, que c'étaient en général les imprimeurs qui s'occupaient à l'unifier dans les livres qu'ils imprimaient et que les manuscrits de nos plus grands auteurs, je dirai ceux de Pascal, Racine, Voltaire, par exemple, nous révèlent qu'aucun de ces maîtres ne s'est préoccupé de l'orthographe et qu'ils écrivaient les mots chacun à leur manière et guidés souvent par leur seul bon plaisir. Les exemples sont si nombreux et si connus qu'il n'est point nécessaire d'en citer. Le latin nous sera parfaitement inutile, du reste, au point de vue orthographique ; les étymologies sont souvent difficiles à trouver et seul un philologue peut s'y risquer ; beaucoup de mots de notre langue ne dérivent pas du latin. Ensuite contre l'étude du latin on pourrait encore dire que les mots

(1) *Deffence et illustration de la langue francoyse*, édit. Henri Chamard, pp. 133 à 136.

savants ont en général moins d'agrément que les mots populaires. Enfin il est facile de voir, en faisant un peu de grammaire historique, que l'étymologisme a été une plaie pour notre langue, qu'il en a compliqué à plaisir l'orthographe et que si nous n'avons aucune règle orthographique bien établie, c'est beaucoup à lui que nous le devons ; c'est à de fausses étymologies, à des étymologies portant sur un certain nombre de mots, mais pas sur toute la famille, que nous devons un grand nombre de contradictions ridicules dans notre manière d'écrire les mots. La réforme de l'orthographe s'est heurtée à des oppositions sans nombre, d'abord parce qu'elle aurait dû être décidée par les gens de l'Académie, qui sont pour la plupart sans aucune compétence dans cette matière, ensuite parce qu'elle heurtait en nous un fond de traditionalisme aveugle, de conservatisme exagéré qui fait que nous tenons à la manière dont nous avons coutume de voir écrit les mots, parce qu'il nous semble plus esthétique qu'ils soient orthographiés comme nous avons coutume de le faire. L'extrême difficulté de notre orthographe, qui rend si difficile son étude, est due à ces deux causes principalement : *l'archaïsme*, qui fait que nous conservons à un mot son orthographe lors même que change la manière de le prononcer, parce qu'il était écrit ainsi dans le passé, et *l'étymologisme*, qui fait qu'à tort et à travers nous voulons rétablir ou conserver aux mots leurs formes étymologiques.

Un dernier argument que l'on invoque en faveur du latin, c'est le fait que l'étude de cette langue serait une excellente discipline pour la formation de l'esprit et que les traductions, thèmes ou versions nous apprennent à mieux pénétrer le sens des mots et le génie de notre langue maternelle. Sans doute la traduction est un exercice recommandable, mais ne garde-t-il pas la même valeur lorsque nous opérons avec une autre langue vivante, le travail n'est-il pas le même? et le génie du français est assez différent de celui de l'allemand ou de l'anglais pour que son originalité foncière soit mise en lumière.

On objecte à cela que le latin est une langue fixée. Qu'entend-on par là? Que c'est une langue morte, un organisme qui a accompli son évolution, c'est la vérité la plus évidente qui soit. Mais peut-on dire que la langue d'Ennius soit la même que celle de Cicéron, ou celle d'Horace que celle d'un père de l'Eglise? Point du tout, il y a entre les divers moments de

cette langue autant de différences qu'entre notre vieux français et la langue que nous écrivons. Le latin fixé, c'est celui des thèmes latins, langue amorphe et vide, d'où toute vie s'est échappée, squelette de langue auquel rien de réel ne répond, et qui subit étroitement l'étreinte de toutes les règles qui l'étriquent et lui enlèvent toute possibilité d'avoir un cachet d'originalité. L'étude des langues vivantes présente un autre intérêt; sans parler du point de vue purement pratique; elle a la même valeur comme discipline que toute langue ancienne, et de plus nous permet de pénétrer plus intimement, de mieux comprendre l'âme profonde de nos contemporains, qui pensent et écrivent en même temps que nous dans un autre langage. Cela ne veut pas dire que je dénie tout intérêt au latin, loin de moi cette idée, ou qu'il ne faille pas qu'une *certaine catégorie* de gens l'étudient ; il est nécessaire que nous gardions un contact avec l'antiquité, ou tout au moins qu'on nous garde ce contact. Mais ce ne sont pas les études secondaires dites classiques qui peuvent être utiles à cet égard ; on n'apprend que des rudiments dont on encombre le cerveau des jeunes gens, et qui sont inutiles sinon parfois désastreux, en ce qu'ils rendent l'étudiant prétentieux plutôt que savant. Il est parfaitement inutile que nous tendions dans tous nos efforts à créer quelques centaines d'inadaptés et d'inutiles de plus; nous sommes déjà infestés de faux-intellectuels, demi-savants, demi-médecins, demi-littérateurs, qui traînent d'âpres rancunes et un faisceau d'idées informes et préconçues derrière eux, toujours à la recherche d'une illusoire carrière libérale. Il faut mettre plus tôt le jeune homme en contact avec la vie, lui apprendre à vivre et à agir, tandis que dans notre régime actuel :

Saisi par notre système, il est contraint de se livrer à l'engrenage qui va remplir son esprit de prétendus outils, d'acquisitions inutiles et encombrantes, qui lui impose une dépense exorbitante d'énergie mentale, et qui probablement fera de lui un mandarin (1).

On instruit trop de gens et on les instruit mal; à force d'égalitarisme on en vient à vouloir cette absurdité que tout le monde soit l'élite, on en arrive à un emploi déplorable de la force sociale, à un inconcevable désordre. Que chacun sache

(1) Taine : *Origines de la France contemporaine*, t. II, p. 353.

ire, écrire et compter, cela est excellent ; mais qu'on veuille neubler le cerveau de quiconque d'une somme considérable le connaissances qui lui seront au moins inutiles, cela est déplo-able. On a trop gardé la superstition des humanités, on a oulu les inculquer à tout le monde, erreur néfaste, qui a créé e dédain avec lequel on regarde les techniciens, les gens de nétiers, les commerçants et les ouvriers. Or un bon ouvrier aut mieux moralement et socialement qu'un raté à demi cul-ivé, qui se sent supérieur à toutes les professions, à propre-nent parler, utiles pratiquement, et qui est une inutilité, une non-aleur sociale absolue. Les hommes de lettres, les « belletrist », es faiseurs de manifeste ne veulent ou ne peuvent regarder ors de leur petit cercle d'activité ; ils subordonnent le monde à a littérature ; et comment s'étonner pourtant que, dans une ociété où tout le monde écrit ou veut écrire, il y ait une foule le gens qui écrivent mal et n'aient aucun sens littéraire ? Il est emps que cesse cette superstition néfaste ; l'homme de lettres, ui s'est lui-même mis au pinacle n'est pas tout dans la ociété, il n'en est même pas le centre, quoi qu'il puisse penser lans son aveugle vanité ; il ne vaut que s'il excelle, autrement l a moins de valeur que les représentants de toutes les catégo-ies de travailleurs, il n'a aucune valeur.

Il n'y a pas de crise du français, mais, chose plus grave, il y une crise française, une crise qui ruinera la France si elle e perpétue, et qui provient de l'inadaptation sociale d'une oule d'individus. S'il faut des élites qui dirigent le monde, 'oublions pas que ce n'est pas dans les lycées ou dans les coles qu'elles se recrutent, mais dans la vie.

Un symptôme alarmant, c'est l'affaiblissement de la vitalité n France ; ce qui fait la grandeur d'un pays, c'est sa puissance conomique, sa nombreuse population, la force de travail de es citoyens ; or, la France est une nation malade, empoisonnée le préjugés intellectuels, une nation qui se dépeuple et dont 'activité économique faiblit.

Une haute culture a pour conditions premières des *hom-nes* ; un grand peuple doit être viril, audacieux et entrepre-ant. Une grande civilisation, un art neuf et puissant a pour remière condition un grand développement économique ; lans un peuple en déchéance, seul un art de décadence peut urgir. L'heure est grave pour la France. Néanmoins, à force

de courage, de hardiesse et de ferme volonté, elle pourra recou-vrer sa grandeur et perpétuer dans l'avenir une civilisatio digne de son passé. Ou nous sommes capables de créer, à forc de ténacité et d'efforts, une culture qui soit concordante au nécessités de notre époque, ou nous disparaîtrons, et nou irons prendre notre place parmi les nations mortes qui furen grandes dans l'histoire du monde.

Vivre, c'est lutter et créer ; tout désir de retour vers u passé qui nous semble si beau, pour être si lointain, est u signe de faiblesse, de volonté diminuée, d'abâtardissement un symptôme non-équivoque de décadence. Et pour reprend la phase terminale d'un beau livre, hélas ! prophétique, nou dirons :

Puisse la préoccupation de ce redoutable avenir nous faire est-mer à leur juste prix nos misérables querelles, et nous unir enfi dans un généreux effort pour la perpétuité et pour l'honneur d nom français (1) !

Le monde moderne, avec sa prodigieuse civilisation indu-trielle, est plein de splendeurs et de promesses, plein de beaut et l'artiste de demain sera celui qui saura donner une forme l'idéal humain, celui qui saura représenter aux yeux d'un pl lointain avenir le merveilleux élan, la force immense d'expan-sion de la civilisation économique et industrielle moderne.

N'écoutons point les plaintes des modernes rhéteurs, mar-chons inlassablement et luttons pour vaincre ; c'est à la gran-deur de l'idéal, à l'étendue et à la valeur des œuvres réalisée que l'on juge de la grandeur d'une nation. Si les Français n font pas effort pour reconquérir leur place dès maintenan compromise, s'ils ne se maintiennent pas par d'héroïque efforts, s'ils ont perdu conscience de la difficulté qu'il y a rester grands aux yeux de l'histoire, ils sont dès maintenan irrémédiablement perdus ; et les années qui vont suivre ver-ront se poursuivre une tragique course à l'abîme.

Quant aux prédicateurs du passé, aux traditionnaires o tus, qui placent toutes leurs espérances dans la splendeur d temps révolus et qui, n'ayant plus le courage de créer u beauté nouvelle, veulent du moins se mettre à l'école des siècl disparus, ils sont des décadents, des hommes dont la force

(1) Prévost-Paradol, *la France nouvelle*, p. 419.

vivre est diminuée, et sont voués à une irrémédiable déchéance. L'ordre d'hier ne peut être l'ordre de demain, toutes les circonstances ont changé, et jamais la grandeur héroïque de son passé n'a sauvé une nation de sa chute, lorsque sonne l'heure redoutable où les civilisations usées descendent à tout jamais dans le tombeau. Et malgré la secrète horreur qui nous saisit à l'idée « que les mains rapaces de la destinée sont déjà posées sur nous », osons encore lever le front et combattre, exaltons en nous toutes les forces de la vie, soyons encore ambitieux et hardis, luttons, et conquérons, créons et disons-nous que demain peut-être, peut-être ! notre courage triomphera une fois encore de l'antique fatalité qui ruine les plus grands empires et renouvelle incessamment la face du monde.

GEORGES BATAULT.

GEORGES D'ESPAGNAT

—

Ici même, il y a six ans (1), Georges d'Espagnat s'excus
lui peintre, d'expliquer en bonne et claire prose, à ceux c
n'entendent pas le langage de la couleur, comment il co
prenait la peinture, ou plus précisément ce que le mot table
représentait à ses yeux. Depuis lors il a travaillé, sans ri
dire. Son petit manifeste témoignait trop de cet admirable b
sens qui est l'apanage des lyriques, les seuls, ou à peu prè
à savoir dequelles réalités passionnément et douloureuseme
vécues leur enthousiasme est nourri, pour qu'il n'en restât p
là. Il a travaillé. Il a fait de la peinture. Et il a réalisé dans
langage de la forme, qui est le sien, les idées qu'il nous ava
soumises dans le langage des mots (2).

Il a généralisé et composé à une époque où l'Impressio
nisme nous avait conduits, pour qu'il nous fût permis
redécouvrir la peinture, au suprême degré de l'analyse et
la documentation, où non seulement l'architecture de l'univer
mais celle de l'objet lui-même, décomposé par la lumièr
s'oubliaient nécessairement devant la notation exacte du refl
sur les surfaces, de l'action fugitive de l'heure, de la saiso
du vent, du nuage et de la hauteur du soleil. Je crois bien qu
n'avait pas beaucoup plus de vingt ans quand son pinceau
avant sa plume, affirmait ces tendances. Cela signifiait quelq
chose à une époque où Claude Monet régnait légitimement sa
conteste, où les peintres eux-mêmes ne séparaient pas Reno
du groupe où il s'était laissé ranger par affection pour ceu
qui le composaient et par indifférence aux classifications d
esthètes, où le nom de Cézanne n'était guère connu que d
petits bourgeois d'Aix-en-Provence qui ne comprenaient p
la manie qu'il avait de peindre...

Le seul reproche qu'on pourrait lui faire, c'est d'avoir g

(1) G. D'ESPAGNAT : *la Nature n'est qu'un Dictionnaire* (*Mercure de Fran*
1er mars 1905). C'est à l'occasion de cet article que CHARLES MORICE ouvrit da
le *Mercure* sa célèbre enquête auprès des peintres sur les tendances de l'art co
temporain (*Mercure de France*, 1er août 1905).

(2) Exposition GEORGES D'ESPAGNAT (*Galeries Durand-Ruel*, mars-avril 1911

ıéralisé et composé à une époque où tous les éléments de gé-ıéralisation et de composition n'étaient pas encore suffisamnent dégagés des matériaux purs et neufs accumulés par 'Impressionnisme. Mais ce reproche, Pierre Bonnard, Xavier Roussel, Vuillard le méritent aussi, et c'est leur gloire. Il falait un commencement. Ceux qui ont trop attendu ne connaîtront ni l'orgueil d'avoir pressenti les virtualités d'organisaion que ce temps anarchique enferme, ni la souffrance de ne les avoir qu'incomplètement libérées. « Je reste le primitif, disait Cézanne, de la voie que j'ai découverte. » Celui des peintres de ce temps qui vaincra le dernier l'indifférence des hommes sera celui qui consentira le plus résolument et le plus longtemps à demeurer un primitif.

Reconnaissant au Naturalisme et à l'Impressionnisme de ce qu'ils lui avaient révélé, il a donc généralisé contre le naturalisme et composé contre l'Impressionnisme. Il a généralisé. Il a obéi aux voix intimes qui lui commandaient de regarder en lui l'image moyenne et supérieure qu'y prenait l'objet mille fois réfléchi aux miroirs de ses sens, ou lentement ou brusquement formé par le travail mystérieux des forces montantes du souvenir vers la vie intuitive où s'élabore la réalité de demain. Il a contemplé l'ombre que nous projetons devant nous. Il a su que le désir qui nous emporte vers quelque chose que nous ne saisissons jamais est fait de sensations éparses en chacune desquelles nous ne trouvons qu'un fragment de la forme définitive dont la possession toujours poursuivie pourrait seule arrêter notre effort de conquête et détruire notre illusion.

Il a composé. Il a combiné ces images. Il a accompli le travail complexe d'organiser les idées générales que lui suggèrent nécessairement la contemplation de la nature et le déroulement intérieur de sa vie pour nous les restituer sous la forme d'une symphonie peinte où le geste, l'espace, la couleur et l'esprit se subordonnent tous au même principe central qui participe de chacun d'eux et les répartit sur la surface d'une toile suivant les rythmes concordants de l'intelligence lucide et de la passion sentimentale. Il a obéi aux directions encore secrètes de son temps.

C'est à cela qu'on reconnaît l'artiste qui est, avec le philosophe, et avant lui, à cause de son innocence, le révélateur sans cesse

en action des puissances sociales tendant à se réaliser. Si nous connaissions tous la valeur de son langage, nous pourrions y surprendre tous les accents prophétiques qui orientent dans le sens même des forces de l'avenir nos intérêts et nos besoins. L'Impressionnisme était l'indice d'une extrême désorganisation qu'il nous fallait effectuer envers et contre tous les dogmes pour retrouver au fond du creuset, sous la cendre et le charbon, le diamant brut, pur comme l'eau, où notre vision des choses pût s'éclaircir et se renouveler à l'heure où l'édifice social détruit par le jeu des fatalités économiques et l'action des moralistes exigerait de notre part un effort de reconstruction. Ceux qui tentent de réorganiser, encore sommairement, l'architecture de la forme et semblent réagir contre lui, sont ses héritiers légitimes puisque, à l'heure même où ils viennent, un obscur travail constructif s'effectue dans l'ordre social. Le souci de composer, chez les artistes, répond toujours à des besoins, ou religieux, ou métaphysiques que les artistes eux-mêmes ignorent la plupart du temps, dont ils ne sont pas responsables et que leur gloire est de sentir. La « composition » n'est point une chose extérieure, volontaire, qu'il dépend d'un caprice individuel ou d'une mode passagère de rejeter ou d'adopter. C'est une chose organique, c'est la révélation prophétique de mouvements intérieurs nécessaires qui élève ceux qui les sentent, brise ceux qui ne les sentent pas. Nous ne comprendrons jamais complètement la statuaire grecque si la mythologie et la constitution de la cité antique ne nous ont pas révélé dans les profondeurs de la conscience sociale hellénique un besoin de continuité sinueuse et d'équilibre qui ne se sont fait sentir sous cette apparence qu'à ce moment et en ce lieu. Nous ne pourrons pas nous plonger jusqu'au cœur dans la marée mouvante et trouble de la sculpture monumentale des Indous si le panthéisme brahmanique ne vit pas au moins confusément dans notre souvenir. Nous ne saurons pas ce que signifie l'orientation singulière de l'architecture des Chinois, les déformations voulues de leur sculpture et les étrangetés de leurs jardins stylisés si nous ignorons tout à fait l'ordre politique et moral imposé à leur esprit par les sages des anciens jours. La cathédrale française, la halle flamande nous échapperont dans leur loi si nous ne savons pas qu'en France et en Flandre, au XIIIe siècle, elles sont les

résumé vivant des corporations unies dans l'organisme communal. Nous ne saisirons pas tout à fait le sens de la peinture décorative des Italiens si nous ne pensons pas à l'individualisme de la race et à la nécessité d'un lien vivant qui unisse dans la même arabesque toutes ces formes passionnées qui tendirent constamment, aux siècles de la Renaissance, à la différenciation et à la lutte. Surpris par un artiste, le geste le plus furtif est un résumé immortel de cent siècles de souffrances, de désirs, de méditation.

Entendue dans le sens où nous la désirons à l'heure actuelle, la « composition » est donc l'indice d'une reconstruction sociale que quelques artistes ont déjà aux trois quarts effectuée dans leur esprit, avec la magnifique ivresse que seul y peut faire éclater un besoin très général. Elle s'ébauche au sein des masses, le syndicalisme, le coopératisme, toutes les formes de concentration que prennent les intérêts collectifs en construisent la charpente. Elle n'est donc pas seulement une protestation stérile contre la dispersion cruelle des intelligences et des sensibilités. Elle nous engage dans les voies d'un optimisme social dont nous nous détournerions bien vite si nous n'envisagions que l'aspect extérieur de la société contemporaine. Elle donne un sens à la vie et groupe vers un but qu'il ne lui appartient pas de définir les forces convergentes qu'elle ramasse avec une hâte toujours passionnée et quelquefois maladroite dans tous les chemins de l'action.

Il n'est pas question, n'est-ce pas, de recréer le paganisme, de repasser par un point de l'histoire dont deux mille ans d'hérédité chrétienne, d'autres climats, des conditions de vie sociale profondément différentes nous interdisent l'accès. Des femmes nues dans la nature, cela ne peut plus avoir pour nous — comme cela n'avait au fond pour les civilisations antiques — qu'une signification symbolique qu'il serait très décevant et tout à fait ridicule d'installer dans la réalité de tous les jours. Il s'agit de substituer à une conception découragée de la vie, à la haine de la nature, au mépris de la volupté, à l'amour de la maladie, le sentiment religieux des paysages, la haute culture des sens, la recherche de ce qui est sain et fort, la confiance illimitée en l'effort de vivre que le monde ne cesse pas, à chaque seconde qui coule, de tenter obscurément ou dans l'éclat de l'esprit et du jour. Nous ne pouvons pas

ne pas aimer, pour la part qu'ils ont prise au rajeunissement de notre sensibilité, l'œuvre pessimiste de Degas, de Lautrec, de Forain. Mais, à l'heure même où nous sentons tressaillir dans le corps social un besoin tout-puissant de reconstruction organique, nous ne pouvons pas ne pas suivre, à la suite de Renoir, ceux qui s'emparent des documents que ces hommes ont apportés pour affirmer contre eux qu'on peut renouveler le monde et que le christianisme est bien près de finir. Nous le sentons : l'auguste et formidable indifférence sentimentale de Cézanne n'est pour nous qu'un piédestal.

Or, dans le groupe tous les jours grossissant des peintres qui acceptent de ne consulter la nature que pour « réaliser leurs sensations », d'Espagnat est peut-être celui qui semble se confier aux énergies reconquises de la nature avec le plus d'abandon. Ceux qui connaissent l'homme, son crâne solide et rond, ses cheveux drus, sa figure ferme et brune de Delacroix rasséréné, ne s'étonneront pas que tout soit d'accord dans son œuvre, la forme nue et jeune, la couleur ardente, l'accord des mouvements et des tons qui se rejoignent et s'exaltent, pour célébrer la joie d'appuyer ses pieds sur le sol, de tourner ses yeux vers la lumière, de respirer l'espace à pleins poumons et de tendre les bras à tout ce qui frémit, murmure, palpite et brille par le monde, les femmes, les fleurs, les feuilles, l'eau, les nuages, tous les jardins que l'été ouvre aux hommes dans la terre et dans le ciel.

On ne peut commencer à le connaître qu'après avoir compris que sa peinture est transposition continuelle, que toutes les aventures et toutes les visions de sa vie remuent en lui confusément quand il gravit, entre deux buissons de roses, les marches d'un vieux perron, quand il erre par les allées de ses jardins magnifiques, quand il lève les yeux vers des horizons pleins de montagnes bleues et de nuages enflammés. Tous ceux qui tiennent une plume, un pinceau, un outil, sans doute tous ceux qui vivent ne cessent jamais, dans leur œuvre et leur action, de transcrire tout leur passé, l'heure présente et la projection de leur espoir sur l'avenir. Mais la gloire du lyrique, c'est qu'il ne conte pas ses souvenirs, c'est qu'il ne décrit pas l'événement de l'heure, c'est que ses pressentiments n'ont pas besoin de s'extérioriser dans le prétexte d'une aventure imaginée. Le souvenir, l'heure, l'espoir, tout se trans-

forme à son insu, c'est eux qui font plus impérieux les rouges, les noirs plus sombres, les verts plus amers, les gris plus subtils et les bleus plus aériens. Aucun événement ancien ou récent n'est étranger à ce trouble profond qui est dans sa substance même,aux brusques jaillissements d'enthousiasmes et de désirs qui montent de ses angoisses, aux vagues de doutes et de rancœurs qui passent souvent sur ses joies. Les anciens paysages traversés participent aux sentiments nouveaux qui l'agitent, et ses sensations actuelles sont solidaires des amours qui l'ont formé et des deuils qui l'ont rendu fort. Même aujourd'hui, où d'Espagnat répond plus souvent aux appels de la musique qui viennent par la porte ouverte sur les bosquets et les parterres le solliciter profondément, même quand il ferme ses fenêtres pour écouter dans le silence de sa vie l'écho des causeries et des concerts intimes, même aujourd'hui, il entraîne avec lui dans les pièces closes les somptueuses harmonies des espaces les plus lointains qu'il entrevit autrefois. Dans les cheveux des femmes, dans leurs yeux, dans les fleurs épanouies, au fond des noirs violacés des pianos, dans les tapisseries brodées des murs, il y a les plateaux brûlés de l'Espagne, leurs labours rouges, les promontoires du Midi surmontés de colonnes rousses où le cuivre et la pourpre s'allument quand le soleil va sombrer, Tanger, la ville peinte en bleu qui s'écroule dans la mer en laissant une traînée rose, les obscures eaux bleues qu'assombrit la tombée du vent autour des îles pénétrées d'or par la flamme inépuisable.

La personnalité de d'Espagnat s'affirme par la forme que prend dans notre mémoire visuelle le grand ensemble décoratif dont il poursuit depuis vingt ans la construction. Son nom évoque tout de suite de grands tableaux tout rouges, où des mers bleues, de grands ciels tout brouillés de bleus, des nuages blancs et rouges apparaissent au milieu des arbres tordus par la puissance du soleil. Ce sont des symphonies massives, des accumulations un peu hâtives dans le même espace, mais ordonnées puissamment de gammes serrées et roulantes, de sonorités très voisines qui débordent l'une sur l'autre jusqu'à produire une sorte de grondement continu. Le rouge des fleurs, le rouge des fruits se retrouve aux rampes de brique, aux vases de terre vernissés qui garnissent les jardins,

aux visages joufflus des enfants qui jouent, aux robes, aux corsages des femmes, aux nuées ensanglantées, aux épaisses guirlandes de feuillage encadrant la composition et laissant pleuvoir leurs roses rouges sur le sol, dans les corbeilles, jusqu'aux branches des arbres noirs. On étouffe parfois un peu dans ces jardins puissants où les nappes de sang des roses se reflètent au sang du ciel, au sang des joues, où le rouge envahit l'azur, où l'ombre est rouge, où les yeux bleus, les cheveux blonds, les fleurs bleues, les feuilles vertes sont comme des broderies légères sur les volumes symphoniques du rouge ardent de la terre et du sombre indigo des cieux. On est enivré de couleurs, enivré de parfums, environné de souffles chauds et d'orages électriques. Il faut se défendre, lutter, il faut soulever ses paupières alourdies, écouter longuement les bruits de la journée torride et du crépuscule enflammé. Alors on est surpris d'entendre un cri de violon, un chant de flûte, quelque chose d'humain, quelque chose de pur s'élever de cette orgie. Dans l'ombre embrasée c'est un enfant qui joue, c'est une femme qui se baigne, un cygne qui passe sur l'eau.

Il est possible que, depuis les peintres vénitiens, pour lesquels d'Espagnat n'hésite pas à dire son amour, depuis les femmes étendues dans l'ombre chaude que les arbres de Titien répandaient sur les gazons, depuis les grands torses que Tintoret renversait dans les nuées phosphorescentes, depuis les fuites sur la mer des taureaux blancs et des vierges splendides où Véronèse accumulait l'argent des astres et des flots, personne n'ait eu un sentiment aussi passionné du corps féminin dans la nature. Il l'associe constamment aux harmonies universelles. Comment ne pas sentir que c'est pour lui qu'il épaissit les feuillages, qu'il les sème de roses, pour lui qu'il charge de feu les nuages, qu'il réchauffe les eaux dormantes, qu'il entasse dans les jardins tant de bouquets, de couronnes, qu'il fait se lever les parfums des corbeilles où les fleurs s'étouffent, qu'il tord des troncs et des racines pour qu'en aspirant la terre ils fassent pleuvoir avec les pétales qui tombent toute la force fécondante répandue dans leurs vaisseaux. L'eau de la source, l'air du taillis l'entourent comme une caresse, les hanches et les seins, les longues jambes, les bras ronds ont cette dureté tremblante que la jeune chair prend dans la lumière qui l'effleure, quand elle quitte une onde pénétrée

par le soleil. Toutes les fois que nous voyons, derrière un rideau de branches, une femme nue sortie de l'eau, tout s'oublie, l'horreur des cités, la misère et la maladie où nous nous condamnons à vivre, l'effort ingrat que nous accomplissons dans l'espérance illusoire que nos fils seront plus heureux, l'atroce énigme d'une vie brève et toute noire alors qu'elle est environnée partout d'éternité et de lumière. La fable ressurgit, l'Anadyomène naissant des flots gonflés de germes et la gloire du ventre nu, des cuisses jointes, du mouvement puissant et naturel qui fait onduler, comme sous l'étreinte invisible du dieu de la fécondité et de l'aurore, la ligne grasse et nerveuse descendant de la poitrine pour envelopper les hanches et pour creuser les reins. Et ce qui fait que ces grandes nudités dans la nature semblent chastes, quelle que soit la force du désir qui les arrache au néant, c'est que ce désir n'est jamais assouvi. L'artiste est en état de perpétuelle innocence parce qu'il ne possède jamais la forme qu'il poursuit de déceptions en espérances et d'illusions en désenchantements.

Par la qualité même de sa peinture, par son optimisme naturel, par son souci constant de généraliser et de choisir, nous savons que Georges d'Espagnat — qui l'avoue — vient en ligne droite de Renoir, le plus grand peintre vivant qu'il y ait au monde à l'heure actuelle. Mais sa nature touffue, sa vision orgiaque et surchargée, le sentiment moins pur qu'il a des éléments colorés et formels à combiner dans le poème lui ont fait, avec l'âme plus complexe d'une génération plus encombrée d'idées et de besoins, une tendance irrésistible à organiser ses sensations en symphonies décoratives où les motifs habituels de Renoir se combinent naturellement avec les matériaux d'une conquête personnelle s'affirmant plus vaste tous les jours. Ceci encore est un indice tout puissant de la qualité de son effort qui s'apparente avec l'effort de tous les peintres qui sont la conscience de l'heure et dont les pauvres gens qui tiennent la richesse et le pouvoir ne savent pas utiliser l'admirable développement. Après Puvis de Chavannes, le précurseur déjà lointain, Bonnard, Maurice Denis, Vuillard, X. Roussel, Charles Guérin, Albert André, Paul Signac, Valtat, Piot, Flandrin orientent spontanément la peinture, délivrée de ses liens par l'Impressionnisme, vers la décoration des murs.

Il est bien évident que la décoration des murs n'est pas l
seul objet de la peinture. Pierre Breughel, Greco, Velazquez
Rembrandt, Poussin, Watteau, Goya, Cézanne n'ont peint qu
peu de tableaux spécialement destinés à décorer un édifice
Il semble même qu'à chaque tentative en ce sens ils aien
précisément échoué. Le peintre a le droit de s'exprimer directe
ment sans tenir compte du sort réservé à son œuvre, et c'est
bien l'avis de d'Espagnat qu'il s'oriente aujourd'hui vers l'ex
pression de l'intimité familiale et des concerts de chambre qu
paraissent exiger que les lampes soient basses, que les ton
et les bruits étrangers à l'œuvre exécutée s'éteignent dans l
pièce pour qu'il n'y ait rien que le silence entre le cœur d
musicien et l'âme de l'auditeur. Mais même ici il est d'accor
avec ceux de son époque. Ses toiles intimes restent décorati
ves comme restent décoratives celles des peintres d'aujour
d'hui qui n'ont qu'assez rarement destiné leurs œuvres à l
pure décoration et semblent plutôt se plaire à l'évocation d
l'intérieur ou du paysage pour les harmonies correspondante
qu'ils éveillent au dedans de nous, Marquet, ou Manguin, o
Jean Puy, ou Pierre Laprade, ou Francis Jourdain, ou Dufre
noy... La peinture, au fond, est décorative par elle-même
Nous savons bien la majesté que prend une muraille, même
le tableau qui l'orne est tout petit, quand Breughel y déploi
la fête nuptiale ou funèbre des saisons, quand Greco y vo
apparaître les spectres de la mortelle volonté, quand un visag
de Rembrandt y mêle ensemble les soleils orientaux et le
ténèbres, quand Velazquez y ouvre l'étendue autour de deu
yeux fixes et d'une robe d'argent, quand les rythmes essen
tiels des gestes et des perspectives y dénoncent la présence d
Poussin, quand Watteau ou Goya y font tournoyer la vie su
les gouffres confondus de la passion et de la mort, quan
Cézanne y enferme une figure humaine, un pan de terre
quelques fruits dans le cadre sobre et nu de leur profond
architecture... Mais chez les peintres d'aujourd'hui quelque
notes de peinture, une aquarelle, un pastel, un dessin mêm
prennent toujours une intention directement décorative. L
génération précédente, après avoir nettoyé leur vision, a libér
leur espoir. Claude Monet est bien près de Zola, et l'action d
Cézanne et l'action de Nietzsche répondent aux mêmes besoin
Il serait curieux de constater que le christianisme meurt de

ui a fait naître Cézanne, qui se croyait catholique, et que Mau-ice Denis, pour décorer des Eglises chrétiennes, fasse appel ux forces montantes qui tendent à les renverser.

Sans doute, la renaissance de la grande décoration annonce ue de grands édifices, qui seront faits pour abriter des inté-êts et des sentiments généraux et seront peut-être des temples, ont s'élever. Mais un temple ne renaît jamais de ses ruines. ,'idée n'est éternelle qu'à la condition de se renouveler dans e sein même de la mort. Parmi les pierres écroulées, ce sont es arbres qui poussent, et pour que d'autres pierres s'élè-ent au même endroit, il faut que les hommes aient nourri l'autres vouloirs et d'autres rêves en mangeant les fruits de es arbres et en ornant les cheveux des femmes avec leurs leurs. Si nous voulons prouver que nous continuons la vie, ue nous qui désirons décorer encore des temples nous som-nes les vrais petits-fils de Giotto, nous devons accepter que a vie même continue, qu'elle pousse sur des cendres et fasse clater les tombeaux. Pour vivre, il faut tuer des choses qui 'obstinent à ne pas mourir. Presque tous les jeunes artistes l'aujourd'hui qui sauvent la grande peinture ont participé, l'Espagnat en tête, à une entreprise nouvelle de décoration héâtrale (1) qui me semble enfermer un enseignement pro-ond. Une sensation de fraîcheur et de jeunesse venait de ces pectacles neufs. On n'écoutait plus la pièce, on n'entendait lus les acteurs. On regardait. Il semblait que la décoration enaissante nous consolât et nous sauvât d'un théâtre décom-osé. Nous avons le droit d'espérer qu'on ira de plus en plus u théâtre pour réapprendre à voir, et non plus pour enten-lre, pour refaire des sens vivants à une société dont le théâtre perverti les sens. Peut-être l'extrême analyse sociale que eprésente en France la littérature dramatique contemporaine era-t-elle place peu à peu, et de plus en plus vite, à la fruste rganisation que représente le décor renouvelé ? Et je me de-nande s'il ne faut pas voir dans ce double phénomène la loi le l'évolution historique de la France, des profondes déchéan-es qu'y produit son impitoyable esprit critique, des relève-nents subits qu'elle lui doit aussi, parce qu'il aperçoit, dans

(1) Je veux parler des décors du *Théâtre des Arts* commandés par M. J. ROUCHÉ ux artistes qu'ont révélés depuis quinze ans les *Indépendants* et le *Salon d'au-omne*.

le gouffre qu'il creuse, des matériaux de construction nouvell
qui répondent à ses besoins. En tuant le théâtre, la décoratio
peut contribuer à refaire une société. C'est la raison profond
qui fait que nous aimons tant aujourd'hui la peinture et qu
nous sommes reconnaissants à George d'Espagnat d'être par-
mi ceux qui se sont le plus résolument servis des document
prêtés par la nature pour « composer » l'humanité.

ÉLIE FAURE.

LE JUIF-ERRANT

—

III

AHASVERUS EN ROUTE VERS LE CIEL

Dans une clairière de cette forêt vivait un vieil ermite : son rmitage était si petit qu'un lapin l'aurait visité en quatre uts. Le saint homme y dormait sur un lit de feuilles sèches. cuisait lui-même son pain de seigle, cultivait un coin de otager, avait une chèvre et une douzaine de poules. En change des jolis paniers qu'il tressait on lui apportait l'une u l'autre chose d'un village éloigné, et des pèlerins lui donaient quelquefois des friandises de la kermesse, telles que oudins blancs et noirs, oreilles et pieds de porc. Mais l'âme e l'ermite et ses moindres actions étaient tournées vers Dieu eul. Sa seule occupation et toute sa vie était de l'admirer et louer en toutes ses œuvres et de s'abîmer dans la contemlation de son insondable bonté.

Et voilà comment, un jour qu'il se promenait tranquillement u petit matin, regardant avec une surprise pleine de gratitude le miracle de tous les jours, les premiers jeux du jeune oleil à travers la forêt humide, il découvrit un homme gisant plat ventre, les bras étendus, qui gémissait doucement. L'erite alla chercher un peu d'eau au ruisseau, lava le visage de étranger, et celui-ci parut enfin s'éveiller d'un rêve, le regard erdu. Il ne comprenait pas ce que lui disait le vieux, et se issa porter chancelant jusqu'au lit de fougères, où il tomba puisé.

Ahasverus brûlait de fièvre, et des visions passaient obscures ans sa mémoire ; les cris de l'Enfer l'appelaient encore et il accrochait au bras du solitaire pour ne pas tomber dans ette épouvantable profondeur comme une pierre dans un préipice. Et le vieux, pour le calmer, lui tapotait les mains come on fait aux enfants, en remerciant Dieu mentalement de avoir choisi peut-être pour sauver un pauvre pécheur.

Et chaque fois qu'Ahasverus ouvrait les yeux il voyait bonne barbe blanche s'approcher aussitôt et le sourire de cet face ridée était si naturel qu'Ahasverus avait aussi un pâ sourire, — il se sentait si extrêmement faible...

Ce jour-là, ils ne dirent presque rien. De temps en tem Ahasverus demandait à boire, la claire eau de source rafra chissait son cœur pour un instant. Quand la fièvre lui laissa quelque répit, il suivait mi-inconscient le tranquille va-et-vie de l'ermite qui infusait des simples pour le malade, faisait popote ou disait sagement ses prières sur les gros grains son chapelet.

Mais vers le soir Ahasverus fut saisi d'une mortelle frayeu la vie mystérieuse de la forêt nocturne revint l'halluciner, pa sant sur lui en rafales de hurlements. Ce fut seulement quar il sentit l'ermite lui tenir la main qu'il put secouer son ca chemar, et en voyant cette claire figure penchée sur lui, lui sembla tout à coup que sa mère elle-même était là. Alo il s'endormit doucement.

Quand le coq le réveilla, la forêt, vue par la porte ouver était déjà toute bleuâtre de clarté matinale ; un rayon ro glissait de la petite fenêtre dans l'ermitage, et dehors il avait des pépiements et des gazouillis de merles et de mésang dans la fraîcheur ; Ahasverus entendait même le vieil erm chanter d'un ton recueilli et monotone une prière enfantin

Il somnola quelque temps et des souvenirs de quand il éta tout petit lui revinrent d'eux-mêmes ; sa mère le conduisai l'église et il y chantait avec les fidèles ; dans l'église il y ava des nuages odorants d'encens et de belles lumières qui br laient toute la journée, et des choses d'or qui reluisaient da la pénombre. Sa mère était morte jeune, elle avait toujou l'air si triste... Il referma les yeux et rêva de cet encens et ces chants, jusqu'à ce que l'ermite rentrât tout doucement; parlait d'une voix paisible et apportait à Ahasverus du lait, pain et des œufs, ce qui lui fit grand bien, car il recomme çait à sentir la vie avide de son corps.

« Je veux vivre... » — Il le dit avec une interrogation da le regard, et « Dieu vous guérira », répondit le vieillard.

Ahasverus s'étonna lui-même de sentir sa voix si faibl « Dieu... » murmura-t-il, mais il se tut sitôt qu'il eut enten ce mot dans sa propre bouche.

Et comme il s'était assis et regardait autour de lui, il vit près de la fenêtre un billot, sur lequel un crucifix étendait les bras, à côté d'un gros livre et d'une tête de mort. Ahasverus considéra cela longuement avec une douloureuse attention. Il ne comprenait plus ce qui se passait en lui, c'était une crainte mystérieuse, qui hésitait : il le sentait bien, il gisait là comme un enfant, il ne pouvait plus haïr, son orgueil était brisé, et il sentait cela comme la douce, douce souffrance d'une plaie d'où coulait son sang, invisible, goutte à goutte.

« Ne me demandez pas qui je suis... Vous ne pouvez rien me demander... »

Il se laissa retomber, et ses maigres mains gisaient là, impuissantes, et dans sa poitrine brûlait la douce souffrance.

« Dieu vous a envoyé vers moi », dit le vieux d'une voix calme et grave.

Ahasverus sourit tristement et se tut.

Ce jour-là, il se promena dans le bois avec l'ermite. La douceur de l'automne était déjà dans l'air ; un fin brouillard scintillait sur les toiles d'araignées, et la lumière était blonde, comme une rougeur fugitive, qui faisait toutes choses aussi belles qu'un beau souvenir. Et « Je vis ! » pensait toujours Ahasverus avec une sorte de surprise et de joie simple. Il sentait le sol sous ses pieds, voyait le frisson de la pure clarté dans les arbres pleins d'oiseaux, aspirait le parfum des framboises, et tout cela était de la vie, de la vie, — mais pouvait-il bien la toucher ? N'allait-elle pas s'évanouir tout à coup dans un rêve? Et il écoutait la voix sereine et fervente du vieillard, comme il écoutait jadis les contes de sa mère. Combien y avait-il d'années ? Sa vie avait-elle été une longue maladie, dont il commençait maintenant à se guérir lentement ?

Vers le soir ils étaient assis ensemble sur un plateau dénudé, d'où, par-dessus les cimes, on voyait s'étendre les bois comme de grandes ondulations qui se confondaient enfin et devenaient de plus en plus bleues, jusqu'aux lointains violets où agonisait le soleil. Les derniers rayons éclairaient encore là-bas la face sévère de la forêt qui enclosait le silence. Quand Ahasverus était ainsi aux côtés de l'ermite, toutes les mauvaises terreurs étaient bannies, mais plus il y avait de paix dans les murmures de ce monde et plus le ciel devenait tendre au-dessus de lui, plus Ahasverus sentait la vieille inquiétude

reprendre son cœur, et la plaie de son cœur brûler, si insup-portablement douce dans la lumière mourante du soir.

Ils se turent longtemps. La figure de l'ermite était u[ne] immobile clarté dans le crépuscule transparent. Il ferma le[s] yeux pour contempler plus au fond de lui-même la beau[té] durable de tout ce qu'il avait vu, et dit à mi-voix : « Dieu ! »

Ce seul mot était comme la voix du grand silence où i[ls] étaient perdus comme dans une mer.

« Je l'ai cherché si longtemps... », dit Ahasverus d'une vo[ix] brève et sourde, les yeux fixés à terre.

— Que pourrais-tu chercher d'autre ? demanda le vieilla[rd] avec calme. Tout ce que font les hommes, ce sont des gest[es] vers Dieu. Mais ils ne savent pas, et gisent dans la boue.

— Je ne l'ai jamais trouvé...

— Pourvu que tu pressentes que Dieu est, tu ne peux trou-ver autre chose.

Il est l'Innommable Lumière. De même que toutes les flam-mes s'élancent vers le ciel, ainsi ton âme ne peut que s'élev[er] vers la Lumière.

— Mais si tout n'était qu'un rêve...

— Tout est un rêve, excepté Cela seul. »

Lentement et sans bruit la marée des ténèbres montait : l[es] forêts étaient toutes noires, sur le ciel opalin. Et Ahasver[us] sentait plus douloureusement que jamais que ce qui brûlait e[n] lui, là, éternellement, n'était, hélas ! pas un rêve.

Les jours suivants il erra encore, chassé par son inqui[é]tude. L'image de ce soir vivait en lui, unie aux paroles [de] l'ermite : ces forêts noires et la voûte de ce ciel lumineux pa[r-]dessus le monde... Il avait si clairement compris tout à co[up] ce qu'il était ; — l'Innommable Lumière ! ce mot était tom[bé] jusqu'aux profondeurs les plus intimes de lui-même et... il [le] trouvait si simple, maintenant qu'il était prononcé, comme s['il] reposait en lui depuis longtemps, inconsciemment. Etait-[ce] donc à cela qu'il avait aspiré ? qu'il aspirait encore, — car [sa] flamme jaillissait de nouveau, il n'avait pu l'étouffer dans l[es] abîmes de la matière... Oh ! ces abîmes !... Depuis qu'il av[ait] été là, il sentait plus que jamais son impuissance, et qu'il ét[ait] un misérable point perdu dans l'incompris sans fin : tou[te] sa vie antérieure lui semblait réduite à un rien, — quelque br[uit] de pas s'éloignant dans les feuilles mortes, — devant l'Uniq[ue]

que l'ermite avait nommé. Pourquoi le nier encore, se cacher derrière une pierre? Il cherchait Cela, hélas! il cherchait Cela!

Mais... si cela n'existait pas ?...

Déchiré par ce doute, il resta longtemps la tête dans les mains, plongé dans une nuit atroce, jusqu'à ce qu'enfin une lueur vînt pointer en lui, et cette lueur était comme un regard qu'il connaissait bien :

« Quelque chose de cette lumière était dans les yeux du Christ... » songea-t-il.

Il courut par la forêt, trébuchant, appelant : « Dieu ! Dieu ! » Mais à quoi bon ? Harassé, il se couchait dans l'herbe, se tordait les mains, appelant : « Dieu ! Dieu ! » Et sur les hauteurs nues il se tint tout droit, la tête en arrière et les yeux clos, appelant : « Dieu ! Dieu ! » Mais il était toujours et éternellement seul.

Il suivit du regard une alouette chantante qui montait et montait dans l'air si haut qu'elle disparut dans l'espace rayonnant. « Elle devra bien retomber sur la terre ! » ricana Ahasverus. Ainsi ses pensées s'envolaient, mais c'étaient des oiseaux aveugles qui s'élevaient vers la lumière, et puis, foudroyés par leur propre désespoir et tournoyant sur leurs ailes brûlées, s'abîmaient dans les ténèbres.

Même dans la clarté du jour, toutes les choses de la terre lui semblaient sombres comme ce soir-là ; dans la forêt, il croyait voir une pauvre lumière de cave filtrer à travers les vieux arbres.

Quelquefois il pensait : « Mes pieds ont marché dans la mort, mes mains ont touché la mort, je ne puis rien, je ne suis rien, prends-moi dans ton infinitude, ô Dieu ! »

Et quelquefois, comme le sang était redevenu vivace en lui, s'élevait aussi la voix de jadis : « Je ne plierai pas. » Et il errait alors opiniâtrément à travers les bois déserts, pour rentrer le soir à la cabane, affamé et épuisé ; il s'asseyait immobile auprès de l'ermite ; ils disaient peu de chose, mais Ahasverus s'y sentait plus en sécurité. En regardant la figure paisible du vieil homme, il voyait là une certitude qu'il ne comprenait pas, mais que pourtant il subissait.

Et Ahasverus ne croyait point, mais sans qu'il s'en doutât, quelque chose s'était insinué en lui qui brûlerait d'une flamme toujours plus claire dans le feu couvant de son âme farouche :

l'espoir — l'espoir que lui aussi trouverait un jour le repos,— peut-être...

— La forêt se rouillait lentement, grand palais plein d'une somptuosité triste.

Les cuivres fauves et les ambres jaunissants des cimes s'éclairaient parfois d'un soleil fugace si étrange, descendu on ne sait d'où, comme une brume devenue de la lumière, ou un calme rayonnement émanant des choses mêmes.

Mais alors vint l'arrière-saison pourrissante, le frissonnement de la pluie sans fin qui transit les bois de sa buée morne et pâle.

L'ermite tomba malade : son corps était si vieux ! Ahasverus ne le quittait plus guère. Souvent, ils se taisaient longtemps, et de ce silence s'élevait soudain la parole exaltée du saint homme : elle était comme un feu pur au-dessus d'un monde qu'Ahasverus trouvait plus gris et plus misérable que jamais. Fuir plus loin, vers des contrées plus ouvertes, il n'y pensait même plus : à quoi bon ? N'était-ce point partout la même terre, sombre, enchaînée dans sa damnation ?

Mais une semence d'espoir peut germer si vite, sans qu'on s'en doute ! Et au fond de son cœur pointait une lueur comme cette mystérieuse lumière automnale dont on ne voit pas l'origine, — reflet terni d'une beauté que l'âme de l'ermite recevait comme un clair miroir.

« Que je suis changé ! » se disait Ahasverus : il s'étonnait lui-même de pouvoir rester en une attente tranquille, — l'attente de quoi ? — pendant des heures, songeant, presque résigné, à tout ce qui était arrivé. L'insupportable feu ne le consumait plus alors, la flamme ardente pâlissait comme en une aube incertaine.

Et un matin que tout baignait en une brume argentée, il se sentit tout à coup, sans raison, allégé par une sécurité, un transport naturel de tout son être, quelque chose qui s'élevait spontanément en lui comme un chant, comme une vague au soleil, et en ce moment il savait, il savait en son cœur que l'impérissable Lumière existait, il était impossible qu'elle n'existât point...

Mais ce jour-là aussi se perdit en impuissante pauvreté... Que c'était étrange ! Même la parole de l'ermite lui semblait sèche maintenant comme des sentences mortes dans un livre.

Il ne s'était jamais senti si indigent, si complètement dénué de forces, si lamentablement morose, et il se blottissait dans son coin et pensait simplement : « Faites de moi ce que vous voulez .»

Puis il attendit encore des jours et des jours.

L'invasion brutale de la gelée avait ankylosé le vieux ; il ne mangeait, ne bougeait presque plus, assis tout droit près du feu : il semblait se durcir avec l'hiver, ses maigres mains sur ses maigres genoux, et toute sa vie était concentrée maintenant dans l'éclat de ses yeux. Ahasverus y lisait nettement ce qu'il lui avait dit un jour : « Mourir, c'est naître. » A mesure que le rêve de l'éternité croissait plus haut dans le vieillard, sa voix devenait plus sévère, implacable comme la vérité même, et dans cette voix Ahasverus percevait sa propre haine de l'à-peu-près, du tiède, du trouble, de l'insuffisant, sa propre aspiration sauvage vers... l'Unique qui était plus que tout. Enfermé dans cette cellule en face de l'ermite qui se mourait doucement, il ne pouvait, hélas ! plus penser à autre chose. Ah ! s'il avait su, humble et patient, faire de chaque instant une prière vers cette Lumière que nul ne peut concevoir ni imaginer, la terre et les hommes se seraient enfin abîmés sous lui comme un peu de poussière, — et alors, plus rien que l'Etre unique, en un repos sans fin !... Il regardait toujours, avide, la face jaune et immobile du saint, pour découvrir dans ses yeux le chemin vers cet Unique, cet Unique !...

Il tomba beaucoup de neige, crispée sous la gelée, dans cette grande clairière ceinte par la forêt hivernale dénudée et noire. Dans le ciel d'un bleu froid pendait un soleil blanc, l'air et la neige scintillaient, âpres et clairs, acerbes comme le sel. Tout était mort, seule la lumière rigide vivait toute-puissante et immuable au-dessus du monde. Et les jours étaient identiques maintenant, quelquefois Ahasverus pensait qu'il n'y avait plus de temps. L'ermite et lui étaient là tout seuls, avec le pressentiment de l'infini dans l'âme.

Et un jour, comme ils étaient réunis ainsi dans le même rêve, le vieux, la tête retombée en arrière et les yeux grands ouverts, sembla écouter quelque chose que lui seul entendait.

« Que vois-tu ? Qu'entends-tu ? » demanda Ahasverus en s'élançant vers lui.

Le vieux ne dit mot. Mais Ahasverus, regardant par la

fenêtre la clairière blanche éblouie des rais durs du soleil, vit dans le vent des formes de lumière avec des ailes de neige plus hautes que les arbres, et une musique surnaturelle montait, planant et tourbillonnant avec ces formes, et puis il n'y eut plus rien qu'une résonnance lointaine de cette musique dans le vent.

Ahasverus se couvrit les yeux de la main, écoutant en lui-même, et il croyait que la vie s'arrêtait pour toujours. Mais alors il entendit le battement de son cœur et le crépitement du feu où quelques pommes de terre grillaient dans la cendre, — et à travers le silence réel où se percevaient ces bruits familiers, il sentait, en une ineffable douceur, le souvenir de cette musique...

« Une de mes pensées inimaginables est-elle devenue de la vie ?... Ma fin serait-elle proche aussi ?... » Ainsi jubilait-il intérieurement, transporté d'une joie qui l'allégeait tout entier. C'était comme si son âme était ravie par-dessus lui, et son avidité inquiète, cette brûlure qui lui rongeait la poitrine, devenait une chose insignifiante, une souffrance qui par hasard était la sienne maintenant, mais disparaîtrait un jour avec le peu qui avait rempli sa vie.

« La Lumière ! La Lumière !... » Il n'y avait plus en lui qu'une pensée s'élevant nue et libre vers cette Lumière. L'ermite et l'ermitage, tout lui sembla soudain si étrangement accidentel, une réalité qui n'en était pas, l'image d'un instant...

Dehors ! à l'air ! sur les hauteurs ! pour n'avoir plus devant lui que les lointains transparents et le lucide abîme du ciel, où il se dresserait comme au milieu d'un grand cristal de lumière.

Et son âme et cette lumière étaient un même chant, qu'il entendait.

Dieu lui était plus proche que son propre corps.

Sous ses pieds les forêts vallonnantes et le monde entier n'étaient plus que l'image d'un instant.

Tout cela ne vivait plus que par un mouvement de son âme...

Mais alors il eut tout à coup un singulier sentiment d'insatisfait, comme un abattement, parce qu'il ne s'élevait plus, parce que son cœur ne s'ouvrait pas de plus en plus large, parce que tout restait ainsi maintenant, invariablement beau, et

dès qu'il eut senti cela, il se trouva de nouveau seul, dans le temps.

« Que me manque-t-il donc encore ? Que veux-tu de moi? suppliait Ahasverus, que veux-tu de moi? »

Un tumulte d'idées et d'images monta en lui, et parmi elles il en était qu'il craignait secrètement, et d'autres qu'il ne pouvait saisir, comme un souvenir qui s'échappe sans cesse. Mais il voulait les dompter : « Je suis leur maître », cria-t-il, et il releva la tête. Dans la claire lumière toutes les formes se dessinaient nettement, les bois, les vieux arbres avec leurs bras tordus, — l'air était tout vide, le soleil immobile luisait sur la neige, tout était pétrifié en la magnificence cristalline de l'éternité, et la splendide lumière était partout, — silencieuse et immuable comme la mort.

« N'ai-je donc pas d'espérance? N'ai-je donc pas de foi? Que me manque-t-il encore? Est-il un désir terrestre que je n'aie étranglé, écrasé, anéanti ? »

De ses ongles il se déchirait la poitrine et le front jusqu'au sang, il voulait faire souffrir son corps abject; et, debout sur le monde et sur lui-même, si près de ses rêves les plus hauts, il restait malheureux, oppressé, avec sur son cœur une croûte dure qu'il ne pouvait briser.

« Pourquoi ne puis-je vivre la grande vie que je pressens? songeait-il. Pourquoi suis-je dans la cruelle splendeur de cette lumière d'hiver comme dans la mort ? »

Et il se remit à errer par les bois.

Il arriva bientôt à un chemin où campait une troupe de bohémiens, peuple vagabond de rétameurs, tresseurs de paniers, dompteurs de chevaux, diseurs de bonne aventure et que sais-je encore. Robustes gaillards au teint noir drapés dans des peaux de mouton, femmes et enfants en chiffons et oripeaux bariolés et déteints, toute une tribu de coureurs de routes, loqueteux aux airs de rois, prenait là son repas, couchée autour des feux où rôtissait la viande; un peu plus loin se voyaient leurs grandes charrettes à bâches. Ahasverus se sentait l'estomac tout fade de faim : depuis quand n'avait-il plus vu de gigot ? Avec un regard hésitant et rôdeur, il demanda à manger, et ils rirent d'un bon rire ouvert, avec leurs dents blanches dans leur visage brûlé, quand ils virent le maigre hère ronger et éplucher les os de tout son cœur. De partout arri-

vaient de ces drôles d'ostrogoths, curieux comme des gosses, pour savoir quoi et qu'est-ce. Ahasverus répondait à peine, depuis des jours et des jours il ne s'était plus trouvé parmi les hommes, il se sentait si loin de tout, une invisible muraille s'élevait entre lui et ces gens, entre lui et son propre cœur. Il les regardait étonné, ces francs marauds aux yeux d'or, la vieille sorcière qui tournait la broche et marmonnait toujours de sa bouche édentée, et tous ces gars hirsutes, et ces femmes avec leurs moutards morveux liés sur le dos : eux aussi étaient d'éternels parias, errant sans pays et sans Dieu ; dans leurs haillons sordides ils portaient l'odeur de la terre, quelque chose de l'espace sauvage et du vent de nombreuses contrées, et pourtant Ahasverus ne remarquait pas d'inquiétude dans leur regard.

« Où allez-vous ? » demanda-t-il. Ils lui montrèrent : là-bas, vers les villages et les villes ; ils avaient fait des fagots et allaient les vendre. Et Ahasverus ne trouvait plus rien à dire. Les suivre? Il n'y voulait pas penser : il connaissait la vie, et la tristesse de ce vagabondage sans but ; il était trop tard, jamais plus il n'arracherait de son cœur la douce nostalgie du ciel...

Alors il s'apprêtèrent à lever le camp. Partout on s'occupait avec diligence, dans la neige salie. On empaquetait les outils, on chargeait les fagots sur des charrettes. De petits vauriens galopaient après les chevaux qui s'étaient trop éloignés et se laissaient pendre à leurs crinières avec des cris joyeux. Chacun faisait sa besogne, les gars s'entr'aidaient, et bientôt tout fut bâclé, sous la surveillance d'un patriarche, homme pareil à un chêne, avec une grosse pipe, la tête entourée d'un bandeau qui lui couvrait un œil, tandis que l'autre suivait tout d'un regard perçant sous l'arc osseux de ses sourcils. Et il y avait aussi une fillette, qu'Ahasverus ne pouvait s'empêcher de regarder : sur ses petits pieds nus, éraflés, dans la boue et la neige, elle glissait d'un pas dansant de ci et là, comme un rayon de soleil, et son frais visage dans la chevelure emmêlée avait bien l'air d'un beau rêve au milieu du jour.

Ahasverus était un peu perdu dans toute cette activité. Il écoutait la chanson qui venait de derrière un chariot :

Par monts et par vaux, à travers tout !

— Demain est demain, mais le moment
M'éclaire de ton sourire radieux, ma petite femme !

Par le soleil violent, les rafales et l'averse !
— La tâche d'aujourd'hui, le pain d'aujourd'hui
Et cet espoir en ton regard, ma petite femme !

Par luttes et rêves, par joies et douleurs !
— Mais tous frères, et mon cœur
Auprès de ton cœur aimant, ma petite femme !

Ahasverus tourna autour du chariot : le chanteur renouait son fouet, et comme pour dire son bonheur secret il indiqua à Ahasverus, d'un signe de tête, ce qu'il y avait dans le chariot soigneusement clos. Ahasverus souleva un coin de la bâche et vit, étendue sur quelques bottes de paille, une femme qui venait d'accoucher : son innocent petit moulon (1) tétait, suspendu à son sein, et son visage maigre et très pâle, comme pour donner courage, ébauchait un pauvre sourire. Mais Ahasverus laissa retomber la bâche, car dans son regard il avait vu quelque chose qu'il ne pouvait supporter,oui, vraiment, quelque chose de... cet Autre...

« Pourquoi ai-je peur maintenant ? » pensa-t-il.

Le cortège s'ébranla, avec des cris,des claquements de fouets, des grincements de roues. Le patriarche marchait en tête, comme un Caïn chargé d'ans qui conduisait sa tribu vagabonde. Et comme ils passaient, les regards de tous ces gens se tournaient vers Ahasverus, et dans les yeux d'aigles des jeunes hommes, dans les yeux rougis et mangés de larmes des vieilles, dans les yeux de cette étrange fillette, simples comme des fleurs qui s'ouvrent, dans tous ces yeux il voyait l'incompréhensible question qu'il avait lue ce vendredi dans les yeux du Nazaréen...

« Que dois-je faire? suppliait Ahasverus, que dois-je faire? » Et il implorait Dieu, dans son abandon.

Le soir monta, froid et bleu comme l'acier, et le vent filait, sifflant à travers la forêt morte.

L'espoir était-il brisé en lui ? La tête enfouie dans les deux mains, il ne voulait plus rien voir, il ne voulait entendre que ces voix séraphiques du matin, qu'il n'oublierait plus jamais ; mais sous l'ineffable félicité du souvenir, il entendait mainte-

(1) Expression wallonne qui signifie littéralement : ver blanc, et s'applique aux nouveau-nés.

nant une autre mélodie qu'il ne pouvait bannir, plaintive et vague : comme le sourd mugissement d'une mer d'où s'arrache parfois un sanglot, ou la rumeur d'une foule qui chante tristement tout au loin. Etaient-ce les bohémiens en marche là-bas dans la nuit ? Ou le vent dans les arbres ? Ou un souvenir qui sourdait en lui-même ?

Que son cœur était lourd dans sa poitrine !

Etait-ce une tentation que tout ceci ? Pourquoi avait-il quitté l'ermitage ? Il savait pourtant que là était la vérité, il n'y était pas la proie de son inquiétude. Peut-être le solitaire était-il mort ?... Ahasverus se remit à gravir vers la hauteur où se trouvait la cabane, et le fait d'aller vers un but raffermit un peu son cœur.

Il priait : « Pourrais-je donc encore goûter autre chose que votre goût, mon Dieu ? Que dois-je faire ? Je n'aurai plus de volonté dans mon corps charnel, jusqu'à ce qu'il soit immobile comme une pierre, et j'attendrai, j'attendrai, sans regarder jamais en bas, tout entier tourné vers toi, Lumière Incréée, jusqu'à ce que tu m'aveugles et que ta foudroyante beauté me délivre... »

Il atteignit la clairière où était l'ermitage, sombre sous son toit de neige : « Le feu est éteint, pensa Ahasverus, il est mort... » L'idée de la mort répandait en lui une douceur où se mêlait de la joie et de la nostalgie. Mais un moment il s'arrêta : la neige et la lumière bleue de cette nuit pleine de diamants, tout se taisait si étrangement, comme si l'espace était rempli du silence des anges qui, leurs ailes géantes immobiles, écoutaient, dans l'attente.

Ahasverus entra dans la cellule ; à la clarté de cette nuit de gel, il vit l'auguste visage toujours penché en arrière et les yeux grands ouverts. Mais l'ermite n'était pas mort : sa main décharnée et froide cherchait celle d'Ahasverus et l'agrippa avec une force inattendue. Le cœur battait encore très faiblement : avait-il attendu Ahasverus pour mourir ? Cette mort devait-elle peut-être lui révéler l'énigme de la vie ?

« Que voyez-vous ? cria Ahasverus, qu'entendez-vous ? Dites, dites, voyez-vous Dieu ?... »

Il se pencha sur lui en balbutiant, sondant le miroir de ses yeux, cherchant à voir l'ineffable que le moribond voyait. « Sauvez-moi... Que dois-je faire ?... Sauvez-moi ! Montrez-

moi la route!... » — Non, rien! Un instant encore, et il était trop tard, il restait là comme devant un mur impénétrable. « Voyez-vous la Lumière!... Montrez-moi la route!... »

Les yeux étaient éteints. Ahasverus n'osait plus parler, tout se taisait. Il tomba à genoux, et de son âme s'éleva une prière sans paroles, toutes les forces de son être devinrent plus légères comme une prière qui monte et s'élance, et il lui semblait mourir lui-même, si doucement délié de tout ce qui existait.

Il ne s'en étonnait pas : « La mort n'est-elle donc que cela? pensait-il, — que c'est naturel et simple!... » Dans ce grand vide quelqu'un le tenait par la main, et il leva le regard, l'espace tout entier, le formidable espace frémissait d'ailes et de lumière ruisselante. Ses désirs et ses craintes se noyèrent en un sentiment de sécurité bienheureuse. « Dieu! Dieu! » Mais on souffle était aspiré hors de lui,un essor vertigineux l'enlevait, et il voyait là-haut, comme des trombes tourbillonnant avec lui vers l'éther, de clairs essaims chantants de créatures célestes. Des abîmes du zénith, de radieux visages descendaient vers lui, planant,triomphant en une joie sans fin,puis, comme des flèches lancées, retournaient vers leurs sphères harmonieuses. « Lumière! Lumière! » chantaient-ils, et ce chant était lui-même une envolée de lumière, et tous les mondes chantaient dans la pureté de cette éternelle aurore où ils montaient plus haut, plus haut; et d'autres voix, plus haut encore, plus subtiles que des soupirs et plus puissantes pourtant que les chœurs tonnants des Trônes et des Dominations, chantaient sans cesse : « Gloire! Gloire! » dans la béance aveuglante de l'insondable.

« Vie qui es toute vie! Eternelle! Eternelle! Eternelle! »

Les Chérubins et les Séraphins étaient comme des millions de floraisons neigeuses enlevées par le vent du printemps, et par-dessus toutes les hymnes bruissait un silence plus profond et plus beau encore. Tous les cieux éclosaient, et Ahasverus sut qu'il allait atteindre l'empire du Mystère où les mots n'ont plus de sens, où il n'est plus de vertu, plus de volonté, plus de désir, mais où tout n'est qu'un unique océan de simple et éternelle Vie dans la lumière, et le mouvement joyeux de l'amour une forme du repos suprême dans l'indicible Essence.

Il ferma les yeux devant l'Effroyable Lumière où il n'était plus de matin.

Et en ce moment il voulut saisir un souvenir, il entendit l
musique lointaine d'une triste mélodie, qui était restée enfer
mée dans son cœur, comme un sanglot qui n'avait pu s'e
échapper, — et il voulut regarder en arrière, pour la dernièr
fois. Mais sitôt que cette pensée pointa en lui, l'univers chan
cela comme déchiré par un grand cri, la main l'avait lâché, e
il était seul, il ne savait où...

« Eternité! Eternité! Eternité! » chantait le chœur des ange
dans le gouffre au-dessus de sa tête.

Mais d'autres voix, comme montant de mille gosiers étran
glés, clamaient confusément vers lui. Et Ahasverus regarda
haletant vers en bas, vers un lourd crépuscule d'où surgissaien
des figures indécises qui tendaient leurs bras vers lui comm
du fond d'une tombe.

« Hosanna! Hosanna! Gloire sans fin! »

Mais une longue lamentation s'éleva d'en bas où des forme
estropiées rampaient dans la saleté ou se dressaient dans l
suaire déchiré qu'elles traînaient derrière elles.

« Gloire! Gloire! Repos sans fin! »

Mais de tout en bas, où étaient la maladie et la puanteur, la
lutte de l'espoir et du désespoir, l'inquiétude sans fin, la dou
leur des hommes et l'amour des hommes, s'élança un hurle-
ment comme la rumeur d'une marée. Dans l'obscurité grouil
lante, Ahasverus vit des poings brandis qui maudissaient e
des yeux où brûlait la flamme sombre de la révolte. Les Bo-
hémiens n'étaient-ils pas là et l'étrange fillette au visage d
rêve et la mère pâle allaitant son enfant? Mais c'était tout
une armée, il en arrivait toujours, toujours plus, si loin qu'o
pouvait voir, comme des fleuves dans une vallée noire, sur la
quelle tournaient des oiseaux de proie aux ailes de nuit et d
lumière : une mer de visages, avec des milliers et des millier
d'yeux tournés vers Ahasverus, et au milieu il y avait u
Homme, qu'il connaissait bien, qui de ses deux mains répan
dait le sang de sa poitrine, vers le ciel et sur tous, étendant
chaque fois les bras grands ouverts comme sur la croix, e
celui-là aussi le regardait doucement, comme le jour où i
criait : « Père, pourquoi m'as-tu abandonné ? » et que pour
tant un incompréhensible sourire rayonnait de sa face.

Un instant encore Ahasverus entendit les tonnerres et le
orgues des Chérubins et des Séraphins dans la lumière, —

e goutte de sang du Christ tomba sur son cœur comme e rosée de feu, son cœur durci se brisa, se fendit en deux les bras étendus, il s'abattit du haut du ciel vers la souffance et l'incertitude crépusculaire, maudit, déchiré, mais ut béant d'amour.

IV

AHASVERUS PARMI LES HOMMES

Quand Ahasverus reprit ses sens, il courait à travers la uissante forêt nocturne. Loin de tous ces fantômes, là-bas, ut en bas, où appelaient les hommes !...

Où appelaient-ils donc? Très loin, étouffés dans les brumes e quelque vallée?... Plus de clarté, nulle part, plus d'étoiles, - seul le vent rude qui, brusquement réveillé, rôdait çà et là, ein de voix indistinctes en lambeaux épars dans la nuit. Et ujours chassé vers en bas, Ahasverus courait, trébuchant, s mains en avant, à travers le froid mouillé de la forêt.

Il dégelait : le mordant hiver se fondait, une humidité frisonnante pénétrait le cœur, et partout de l'eau s'égouttait, égoulinait dans l'ombre, tandis qu'une furie nouvelle, détant là-haut à travers les cimes, mugissait comme la mer montante, et l'on entendait les vieux géants geindre sous la houle t les déferlements de l'air. Le vent vivant ! Ahasverus l'aspiait avec une volupté sauvage et y sentait parfois une haleine oite qui détendait le froid de la nuit et lui soufflait au visage omme un puissant soupir.

Sa fièvre se calma peu à peu quand il commença à distinguer s formes étranges des frondaisons fermées au-dessus de lui ans l'aube grise. Le bois se dégageait lentement des ténèbres : la clarté croissante du jour toutes choses devinrent plus préises, ordinaires ; les arbres aux fortes racines, avec leurs bras ans les airs, chantaient gravement dans la mouillure triste, andis que le souffle du monde passait à travers avec une odeur le mousse, de feuilles pourries et de terre tiède imprégnée l'eau, une odeur de décomposition et de mort et de printemps ui vient.

Mais quand le ciel fut devenu tout pâle et que l'obscurité ntre les troncs verdâtres se fut retirée dans les profondeurs le la forêt, le vent se coucha aussi, comme une bête peureuse,

se tapit en grognant dans son trou, devant l'aurore qui mon tait. Seule, de temps en temps, la note brève d'un oiseau qu filait d'une branche à l'autre et secouait ses plumes. La forê devenait moins touffue, des éclaircies déboisées coupaient le longues ondulations fuyantes : là-bas, au-dessus de taill d'un roux éteint, les hêtres semblaient beaucoup plus grand dans ce silence.

Et soudain Ahasverus vit ici, là, là encore, des fentes d lumière : le monde ! le lointain! Son cœur battait, et balbu tiant il courut, les yeux avides, en avant, et se trouva bientô tout ébloui à la lisière de la forêt : devant lui s'étendait le pays sans limites, avec ses collines et ses plaines, et ses villages e ses bois, baignés encore dans la buée fraîche du petit matin et à l'horizon, dans le feu d'artifice silencieux qui embrasai de son apothéose les longs nuages, monta le soleil, comme u globe de cristal où rôdait une flamme.

De là s'éleva une brise, et le jour jeune et lumineux de tou tes parts frémit. Le monde semblait sans fin ; les champs s duvetaient déjà d'un rien de vert tendre, où s'étendaient nus e gras, violacés dans le rude matin, bordés de claires rangée de peupliers ; et parmi des vergers, au pied des coteaux s'at troupaient çà et là, jusqu'au loin, les maisonnettes à toits rou ges, avec un peu de fumée s'effilochant de la cheminée. Der rière, on devinait une vallée, et puis, de collines en collines s'étageaient les bleus transparents du lointain, où une tou de manoir se découpait sur sa butte et des moulins tournaien en hâte pour faire du pain avec leurs quatre bras. Mais là o le soleil, de son coin de ciel bien lavé, luisait sur la terr encore humide de la nuit, il muait tout en vibrations d'or pur Il lutta un instant contre des vapeurs qui voilèrent son disqu poli, car le vent s'enflait, soufflait à pleines joues, retroussan la traîne des nuées, et des ombres passaient sur le pays d'un aile rapide, mais bientôt il jaillit de nouveau comme une fon taine éternelle, brillant de magnificence éclatante et triom phale.

Le divin soleil! N'était-ce point l'hosanna des anges qu chantait encore en lui, le chant de lumière terrifiant et inex tinguible? De ses yeux perçants, Ahasverus voulait fixer l cœur même de l'astre, mais criblé de toutes ses lances aveu glantes, il dut détourner le regard, il ne pouvait voir que l

let du dieu au bord des nuages en marche et sur la terre he en arbres, qui s'étalait là, grandiose et féconde, comme e femme.

Son âme débordait d'une émotion inconnue; il buvait avec lupté le vent qui saisit toutes choses, et l'odeur de la terre bide, lourde, fermentante. Oui, il le savait, il avait bien fait! ui, rejeté ici-bas comme un damné, il se sentait vainqueur, vie opiniâtre bruissait dans son sang; et pourtant, qu'il ait infime et perdu, dans l'espace attiédi, les tempes battues r les claquements d'ailes du vent et la tête parmi les vibra-ons sonores du soleil, devant ce monde, qui était le monde s hommes! Et pourquoi cette vieille mélancolie qui s'insi-uait dans son avide admiration, — mélancolie que la beauté ême de la terre rendait plus ardente, — comme si, dans s profondeurs de son âme, sommeillait un dieu, dont les rêves ûlaient là sourdement, et qui ne s'éveillerait jamais!

Oh! être avec des hommes, parler avec des hommes!...

Il atteignit un village, où les huttes d'argile, grises et déje-es sous leurs toits de chaume, s'appuyaient l'une contre autre comme pour résister au malheur. Quelques enfants s'en laient à l'école en tapotant des sabots; une femme balayait n seuil et regarda le vagabond d'un œil méfiant. Plus loin, evant la forge, deux gars ferraient un cheval, et, en face, un os rougeaud de cabaretier fumait sa pipe, appuyé sur sa emi-porte; ahuris, ils considérèrent ce drôle d'oiseau sans ser plaisanter. Et puis ce fut une bande de filles qui rinçaient linge au bord du ruisseau en jasant comme des pies : elles turent tout à coup quand Ahasverus passa. « J'ai l'air d'un ouvantail », pensa-t-il. Il se sentait honteux de son corps nguleux dans son manteau en loques, de sa figure de galérien, e ses pieds nus couverts de boue, de son pantalon informe âillant par places.

Et il n'osait pas mendier ; maintenant qu'il était revenu armi les hommes, une crainte le prenait d'être repoussé 'un mot bourru. Il poursuivit sa route.

Le temps s'était couvert : par moments, le soleil piquait ses ayons à travers le ciel mouvant, brûlant les profondeurs leuâtres qu'il entr'ouvrait, mais quand des nuages venaient transir et l'étouffer, il faisait tout à coup aigrement froid, omme s'il allait grêler; le vent fou, par sautes brusques,

tourneboulait sur les champs à peine verdoyants, et sous fuite des nuages gros de pluie la campagne semblait délaissé seul, ci et là, un paysan qui distribuait le fumier sur sa ter ou creusait des rigoles pour l'écoulement des eaux. Le pa entier était découpé en parcelles : ceci était à Jean, cela Pierre, ceci était réservé aux betteraves, cela au fromen cela au seigle, et pas une place perdue. « Plus loin, en avant! grommela Ahasverus.

Derrière des pommiers qui se tordaient, tout noirs, il v saillir les toits aigus d'une grande ferme, sombre contre ciel d'argent, comme un château-fort. Il marcha droit dess et se tint sous le porche, rébarbatif et louche : dans cette e ceinte calme d'étables et de granges brunies par le temps, le coq au milieu de ses poules régnait sur le fumier, une femm faisait cuire la marmite pour les bêtes ; sous un appentis, pr des chariots, deux hommes déchargeaient des navets, u fille traversait la cour, un seau à chaque main, la fermièr suspendait les paniers à fromage en rang contre la maiso Ils jetèrent un coup d'œil sur l'intrus ; chacun faisait tra quillement sa besogne, comme des gens qui savent la tâche d jour. Mais Ahasverus avait à peine fait deux pas qu'un vila bougre de chien s'élança hors du mur, menant grand train tirant violemment sur sa chaîne. « Le diable t'emporte ! jura Ahasverus, et il se remit en route.

La vieille révolte commençait à gronder en lui. « C'est bo décida-t-il : j'ai deux poings, je me ferai ma place. » Et jus tement, près d'une chaumière isolée, il y avait une femme q jetait du grain à ses poules. Elle le vit venir et s'arrêta s la porte. « Celle-là y passera ! » fut sa première pensée. prendrait ce qu'il lui fallait, si elle ne le donnait pas de bo gré, — il l'attraperait, la saboulerait, lui ferait sentir sa forc de mâle, et il serait un homme !...

Elle avait la figure pleine de taches de rousseur, fatiguée indifférente.

« Je voudrais boire, » dit-il d'un ton brutal.

Sans un mot, elle lui tourna le dos et rentra.

Ahasverus sentit la colère lui monter à la tête, il se rappel comment le Christ aussi s'était un jour tenu devant lui, et e trois pas il fut dans la chaumière, derrière la femme. Elle s retourna surprise, un peu effrayée : « Sst ! vous allez réveil

er l'enfant... » Et tendant au chemineau une écuelle de lait, lle se pencha vite sur le berceau, où le bébé se mit à geindre oucement en frottant de sa menotte son bout de nez tout ond. Et voilà mon Ahasverus avec son écuelle en main.

« Do-do, mon trésor... » Elle le serrait contre elle avec ferveur, mais le petit cherchait le sein en miaulant, et se détournant un peu, debout près du berceau, la mère le laissa téter ant qu'il voulait, — « là, là, mon cœur! » — le regardant ans cesse comme si elle ne vivait que par lui.

« Qui est là ? » demanda-t-on de la chambre haute (1).

— Bonnes gens, mon homme. — Il est malade », dit doucement la femme pendant qu'Ahasverus buvait enfin, et l'écuelle tremblait un peu entre ses dents, « il faut que je travaille pour deux maintenant, ce n'est pas un jeu. »

Elle dit cela sans amertume, comme parlant à elle-même ; genouillée, elle remit prudemment dans le berceau l'enfant ui se rendormait, et Ahasverus, regardant le petit innocent ui gisait là si tranquille et sans défense avec sa bouche ntr'ouverte, sentit la tristesse monter en lui, sans savoir pouruoi. Tout au fond de lui, quelque chose se brisait, comme 'il allait pleurer.

La mère leva les yeux vers lui, avec dans le regard la douce larté d'un bonheur timide, et elle n'était plus laide.

« Merci bien », dit Ahasverus d'une voix basse, et il aurait éjà voulu être dehors. Elle esquissa un sourire pour dire que e n'était rien, on s'entr'aide, n'est-ce pas ? Et elle demanda : Devez-vous encore aller loin ? »

Il fit un geste de découragement, c'était si loin ! — et quand l s'en alla, son grand bâton résonnant sur la route sans fin, sentait en lui une étrange résignation, une détente, il était n fétu de paille glissant avec le courant, sans espérance ni ésespoir. Alors quoi ? En avant, au petit bonheur! Le soleil amisait ses reflets fugaces sur la campagne, et une alouette rillait invisible dans la lumière grise.

Ahasverus poursuivit ainsi sa vie de va-nu-pieds. Il ne trouait rien à faire : les paysans avaient leurs gens, ils le regaraient de travers, le vagabond, et haussaient les épaules uand il s'offrait pour n'importe quelle besogne : était-ce une açon de travailler aux champs! C'est tout au plus si on le

(1) Chambre à coucher où l'on accède de la cuisine par trois ou quatre marches.

toléra chez les briquetiers, trimeurs abrutis, et encore fut-renvoyé le soir même : « Un cochon en ferait autant de s queue ! » dit le patron. Et comme savetier, pas moyen d gagner un liard par là : tous ces malheureux n'usaient qu la plante de leurs pieds. Maintenant qu'il voulait vivre ave ses semblables, il n'était chez lui nulle part. « C'est assez na turel », pensait-il avec une amère mélancolie. Le travail de hommes était tellement organisé, là non plus pas de placeo l'on pût aisément se glisser. Et ce qu'il fallait tripoter la terre maintenant comme ceci et puis comme cela, pour lui faire por ter sa bouchée de pain ! Ahasverus apprit du brin de blé qu pousse patiemment, tout patiemment, combien il faut d soleil et de pluie et de sollicitude humaine pour que la farin sorte du moulin. Et c'en était ainsi de tout ce qui croît su terre, la vie n'a point de hâte et suit ses propres voies. Mai avec cette sagesse, Ahasverus pouvait, en attendant, fair ripaille de navets creux.

A travers des prairies marécageuses, il atteignit enfin u large fleuve, où mille ouvriers construisaient une digue, et fut enrôlé dans l'énorme entreprise, pour pousser des wagon nets pleins de sable à grand renfort de bras : une besogn bien faite pour lui !

On eût dit que toute une armée se fût abattue là pour foui ler la terre ; une multitude peinait dans les tranchées et le trous, les pieds dans la vase jaunâtre. Ici, l'on endiguait l'ea d'un mur cyclopéen, là-bas on enfonçait des pieux gros comm des troncs d'arbres : par vingt ou trente, des gaillards dem nus pendaient aux câbles, poussaient à chaque guindage u cri rauque, puis laissaient retomber le bloc comme une mass tonnante. Parmi cela, le roulement des wagonnets de sabl le coup de sifflet des surveillants ou l'appel impérieux de chefs d'équipe, et tout marchait en mesure. Il y avait un vi lage entier de baraquements, de hangars et de cantines, quand le soleil glissait à travers la buée du pays plat, to ce labeur haletant, réglé comme une machine, apparaissai le long de l'immense flaque lente dérivant en une gran courbe vers le lointain, comme enveloppé d'une vapeur d transpiration humaine.

Le premier jour, au repos de midi, on avait salué de quol bets le nouveau-venu, ce trompe-la-mort efflanqué. « C'était

prévoir », pensa Ahasverus, mais il regarda les gars carrément dans leurs yeux francs : ici, il ne se laissait pas jeter dehors, car il sentait qu'il était chez les siens, parias au ventre plein de misère et au visage dur où s'allumait par instants la lueur d'une force sombre.

Mais attendez donc ! Il montrerait bien qu'il avait de la poigne et une paire de bras peu ordinaires, il valait son homme ! Et arrive qui plante, il attaquait le morceau, saquait dur à se démancher ! Quel changement, enfin : il retrouvait la joie animale de l'action qui réchauffe le corps ; il était heureux quand, arc-bouté sur le pied qui s'enfonçait dans le sable, il faisait céder la lourde charge sous l'obstinée poussée de ses pattes ; et quand, arrivé au bout, il renversait son bac et, s'essuyant le front, respirait un moment, il accueillait d'un rire silencieux l'homme qui le suivait, haletant derrière son wagonnet. Son regard se perdait plus loin, embrassait le pays, suivait le reflet de la lumière tombant haut sur le fleuve, et tout prenait un nouvel aspect à ses yeux. Il était content de ne plus être seul.

Mais quand, le soir, épuisé, couché dans l'atmosphère étouffée et aigre du dortoir, il voyait le long des parois de planches les malheureux sur leurs bottes de paille, effondrés de fatigue, la bouche ouverte d'hébétude dans la figure terreuse, alors une sourde douleur revenait l'engourdir, la douleur de cette existence sans rêve dont il était devenu une parcelle. Il n'était plus seul, il savait désormais que vivre seul n'était plus possible, mais en quelle solitude étaient-ils tous enfermés ! Pourquoi toute cette peine et ce labeur, sans horizon ? Comment ces éternels aveugles supportaient-ils leur vie ? Mais comment la supportait-il lui-même ? Lui, l'un de ces mille...

Et l'indomptable feu dans sa poitrine le dévorait. Mais cette peine lui était presque chère. « Elle m'est peut-être nécessaire, pensait-il, et qui sait par où je devrai passer encore avant que tout soit accompli ! Souffre, mon garçon, ce que tu dois souffrir : ainsi tu te sens vivre ! Et ne lâche pas pied : tu es ici à ta place ! » Quoiqu'il fût tourmenté par son esprit inquiet, il y avait pourtant une vérité que rien n'ébranlait en son cœur : il allait à travers un monde qui n'était pas la création illusoire de quelque démon, ce chemin était son chemin,

quelle qu'en pût être l'issue... Et il pensait au brin de blé qu
pousse si patiemment comme s'il était la sagesse même.

Alors vint le petit printemps qui suscita dans les marais j
ne sais quelles mystérieuses fermentations et éclosions de plan
tes et de bestioles, et gonfla d'un tendre et amer désir d'amou
le cœur des hommes. Quand, le samedi soir, une partie de l
troupe s'en retournait à la maison, au village où les attenda
leur femme ou leur amante, les autres tombaient en mélanco
liques songeries ou s'abandonnaient à toutes sortes de bestia
lités. D'ailleurs, chaque cantine était un bouge, où parmi pin
tes et pots, c'étaient franches lippées et cabrioles, parfois auss
jeux de couteaux quand la folie leur montait trop à la tête
Ahasverus, qui s'imaginait une autre espèce de fraternité, éta
là comme quelqu'un qui étendrait éperdument les bras san
jamais rien étreindre, et pensait combien ce serait bon de pres
ser une douce et tiède vie de femme contre la sienne, avec l
battement de ce cœur comme en lui-même...

Aussi, dans la sale baraque de bois où, le soir, l'équip
avalait sa soupe, il poursuivait la jeune servante d'un regar
taciturne et ardent, car dans son visage doré par le soleil bril
laient deux yeux gentils et francs, et ses mouvements avaien
quelque chose de si joliment décidé, le feu et la vivacité d'un
jeune biche. Elle feignait de ne pas remarquer ce singulie
personnage, mais elle avait un peu peur de lui : il lui semblai
qu'il attirerait un jour le malheur sur sa tête et elle ne pouva
s'empêcher de le regarder à la dérobée. Que lui voulait-il don
cet homme qui ne lui parlait pas ?

Mais le soleil du printemps, dans sa force nouvelle, éveill
encore bien autre chose que vie et amour : de la vase remué
surgit une étrange fièvre, qui s'abattit sur les gars les plu
vigoureux et ne les lâcha plus. Ils frissonnaient, leurs yeu
luisaient dans la peau parcheminée de leur face. Déjà on e
avait emporté deux, pour se guérir ailleurs, mais le soir mêm
quatre ou cinq autres étaient couchés là, claquant des dents
indifférents à tout, pourvu qu'on leur donnât à boire, car i
brûlaient d'une âpre soif ; et il fallut aussi les enlever tout d
suite. La crainte de cet ennemi invisible s'empara des homme
et ils commencèrent à maugréer, mais cela ne servait à rien

Or, il advint qu'un solide garçon, qui traitait ses camarade
de poules mouillées, fut atteint lui aussi, mais il se raidit, bu

beaucoup de genièvre « pour faire descendre la fièvre dans ses jambes », et ne lâcha pas sa besogne, plaisantant toujours. Il ne plaisanta pas longtemps : après un de ces jours d'avril faits de froides giboulées et de soleil piquant, il laissa glisser la pelle des mains, et le voilà par terre comme une chiffe, pris d'un tremblement convulsif,avec des yeux fixes qui cherchaient quelque chose au ciel. On s'empressa de tous côtés, dans une rumeur confuse ; un vieux terrassier avait soulevé la tête du malheureux et dit : « Cherchez à boire. » Ahasverus se dépêcha vers la cantine.

Il n'y trouva que la fille, assoupie, la tête appuyée au mur, dans le silence inusité de la salle vide, et il s'arrêta un instant devant elle, tout interdit : dans ce sommeil au souffle si innocent, elle était belle comme une fleur sauvage exhalant son parfum au cœur d'un bois.

Il la réveilla tout doucement, en touchant sa chevelure noire du bout des doigts ; elle le regarda, encore dans son rêve, étonnée du ton adouci de cette voix, puis elle comprit tout à coup ce qu'il disait — un moment ils se regardèrent immobiles, en pleine figure, avec la pensée de la mort sur eux.

Ils étaient revenus à la tranchée, où gisait le moribond. L'homme qui lui tenait la tête regardait, immobile et sombre, comme un vieux loup, et les autres n'osaient plus parler haut, hésitants, les bras pendants.

« Du genièvre ? » demanda l'un. « Non, du lait », répondit la fille, et, s'agenouillant, elle essaya de verser le liquide entre les dents serrées, mais il coulait aux coins de la bouche le long du menton et de la poitrine, où les poils drus étaient plantés dans une chair de cire, qui semblait déjà morte. Ahasverus avait une répugnance à regarder ce maigre corps : ces mains, qui agrippaient la terre, et ces pieds boueux, agités sans cesse d'une danse fébrile, n'avaient plus l'air de lui appartenir, tant ils paraissaient disproportionnés ; et il vit sous la poussière et la saleté du visage se répandre une effrayante pâleur.

« Henk, il faudra le rentrer », dit la fille ; et dans le dortoir, tandis que les hommes attendaient, tout embarrassés, — il en arrivait toujours plus, sans bruit, — elle faisait silencieusement ce qu'il fallait, arrangeait les paillasses et la couverture, aidait à soulever le garçon sous ses épaules anguleuses

pour le mieux coucher, lavait à l'eau fraîche sa figure, où une sueur froide perlait.

Sur ces entrefaites parurent deux ou trois contremaîtres, qui n'y allèrent pas par quatre chemins : « C'est de l'air qu'il lui faut, — ne restez donc pas plantés là, tas de fainéants ! » Et ils expulsèrent le troupeau, qui retourna à sa tâche en grommelant entre les dents.

Mais la crainte de la mort avait envahi les hommes ; certains juraient qu'ils ne ficheraient plus rien, et des surveillants durent s'en mêler pour remettre la besogne en train. Seul Henk, le vieux loup, n'avait dit mot : il était retourné droit à sa place, où l'autre était tombé, et s'était remis à remplir son tombereau, à grands coups de hanches, obstinément ; et Ahasverus vit dans son regard une énergie sombre et pleine de défi, comme si le danger l'avait fouetté. Alors lui aussi fut animé d'une vie volontaire qui le grandissait, et tout ce qu'il avait vu se confondit en un sentiment nouveau, qui n'était ni de la douleur ni de la joie, mais quelque chose de plus large, une sorte de bonheur sans espoir, sans illusion, et qui pourtant faisait battre un sang plus chaud dans son cœur.

Quand, une demi-heure après, l'homme fut emporté, pour aller mourir ailleurs, le travail avait repris partout, avec son bourdonnement multiple et régulier.

Alors le soleil de feu alla sombrer sous des nuages saturés de lumière rose, qui s'étageaient jusqu'au plus haut du ciel, et, venant de la bouche flamboyante de l'horizon, le vent du soir frissonna sur le fleuve.

Encore un jour de passé ! Les gaillards, qui sentaient bien l'heure à leur faim, s'empressèrent d'aller serrer leurs outils jusqu'à demain. Dans la nuit il n'y aurait plus ici que le frottement léger des roseaux et le clapotis de l'eau qui toujours glissait vers d'autres pays. Ahasverus, qui venait de ramener son dernier wagonnet vide, s'arrêta un instant, pensant à tous ces hommes qui là-bas, dans le lointain des villages et des villes, sans nombre, jeunes ou lourds d'années, entraient maintenant dans le soir, — inconnus, les uns pleurant, les autres riant, chacun avec son secret.

Henk, qui avait bien l'air d'un vieux marin, avec sa figure tannée et des anneaux d'or à ses oreilles pleines de poils

blancs, était là aussi, scrutant la longue plaine, et dit à Ahasverus :

« Ce sera une belle chose, quand nous aurons tout asséché ici. »

Ahasverus songea, et comprit la grandeur de l'œuvre : la force brutale des crues contenue, l'activité patiente de toute une population, dans ces contrées maintenant désertes, — les semailles, le blé poussant de la terre profonde et sombre, gonflant et mûrissant petit à petit par tous les temps, du pain pour les hommes ; et du haut de la digue, par des soirs comme celui-ci, les jeunes gars regarderaient les bateaux venant de la mer.

Ahasverus songea : « J'étais donc une des innombrables parcelles d'un beau rêve, — j'étais, avec ces milliers d'hommes, l'instrument par lequel un beau rêve s'accomplissait... »

A mesure que cette idée s'éclairait en lui, il respirait plus librement, comme si le monde fût devenu plus vaste et plus familier à la fois, les moindres choses avaient un aspect plus intime, — et alors, tout naturellement, revint dans son cœur l'image de cette fille, avec ses mouvements jeunes et souples et la douce gravité de son visage souriant.

Il y eut grande rumeur à la cantine, pendant le repas et les beuveries qui suivirent, car le maître avait renvoyé une bonne douzaine de têtes dures, qui s'étaient insurgées contre lui, et les compagnons s'excitaient l'un l'autre, jurant et sacrant, échauffés par le schnick, dans l'épaisse fumée où brûlait une lampe à pétrole. La fille versait, courant entre les bancs, appelée de ci de là — « Lene ! Eh ! ma petite Leentje ! » — se retournant vivement, partout à la fois avec son regard effronté, pincée par l'un, attrapée par l'autre, mais toujours alerte et libre, et dans le brouhaha sa voix moqueuse sonnait haut comme une clochette. Le patron du bouge, un hercule à la face balafrée, était appuyé au comptoir, saoul comme à l'ordinaire...

De son coin, debout devant une fenêtre ouverte sur la nuit calme, Ahasverus suivait Lene avec une sorte de résignation sombre, mais la question muette, l'éternelle et insupportable question, devait être encore dans son regard, car :

« Vous ai-je volé quelque chose ? » railla Lene, le provoquant tout à coup, énervée.

Ahasverus, ne sachant pas ce qui le rendait si misérablement timide et faible, ragea contre lui-même, il allait riposter : « Qu'y a-t-il, fille de... » mais elle eut l'air de s'en douter, elle rougit, et pendant un instant ils se dévisagèrent comme deux ennemis aux prises, qui cherchent à se lire un secret dans les yeux — comme deux amants qui veulent se torturer l'un l'autre pour faire surgir ce secret de leur âme brisée... Ils n'entendaient plus le vacarme ; pour eux, il y avait en ce moment le même silence que cet après-midi, quand l'idée de la mort était là... Mais son regard à elle hésita et recula, semblant presque demander pardon.

« Pourquoi as-tu peur de moi ? » dit Ahasverus d'une voix étouffée.

— Je n'ai pas peur de toi, répliqua-t-elle.

Il la saisit par les poignets, mais elle détournait le visage, elle aurait voulu se faire toute petite, disparaître.

— Lene... Lene...

— Laisse-moi comme je suis ! Laisse-moi comme je suis !

Et puis elle dit tout bas, prise de frayeur : « Que pourrais-tu faire de moi ? »

Elle s'était doucement dégagée, mais leva pourtant un instant les yeux vers lui, dans son sourire inconscient ; elle sentait qu'elle ne pouvait ni s'échapper dans le cercle de tapage qui les entourait, ni supporter le regard d'Ahasverus sur elle, et elle aurait voulu se presser contre lui, pour qu'il ne la vît point, pour que personne ne la vît...

Ils entendirent de nouveau le grondement et les cris qui remplissaient la salle, — Lene fut appelée et courut, les gaillards braillaient de plus belle. Il y en avait un qui, ramassé sur lui-même et la tête en avant, leur jetait à la face qu'ils étaient des lâches :

— Nous crevons ici ! Ils ne doivent pas nous traiter comme des bêtes !...

— Que pouvons-nous faire ? ricana un autre ; nous casser la tête contre le mur ? Ils sont toujours plus forts que nous !...

Et dans leur rage impuissante ils buvaient encore, il leur prenait des envies de s'empoigner. Il semblait à Ahasverus qu'il gisait avec ces malheureux au fond d'un abîme, désespérément, lui et eux tous, appelant une vie plus belle qu'ils

ne pouvaient voir, et le monde entier était un tel abîme...

Elle aussi — avec ses yeux éternels ! — elle était avec lui dans ce gouffre. Et il le sentait bien maintenant, en une volupté amère : il l'aimait, il l'aimait plus profondément encore telle qu'elle était, avec tous les baisers qui l'avaient souillée, avec ce pli de tristesse au coin de sa jeune bouche, avec ce sourire discret, si innocent, qui venait parfois éclairer son brun visage comme un soleil mouillé, — avec le mystère de son âme humaine pleine de bien et de mal, pleine d'une beauté devenant toujours, vivante, sans fin...

Quoi donc le poussait vers elle, quoi donc les poussait l'un vers l'autre, à travers ce grand monde des hommes, qui tous cherchaient une chose qu'ils ne pouvaient nommer, — lui et eux tous, — sans pouvoir discerner ce qui germerait un jour de tous ces désirs ?

Cette aspiration de son pauvre cœur, le mouvement même qui élevait son âme, n'était-ce point peut-être, tout comme le travail de ses mains, une parcelle d'un beau rêve, l'un des mille et mille mouvements par lesquels un bel et incompréhensible rêve se réalisait, avec le sang, avec l'esprit et l'âme de générations et de générations, un rêve unique devenant toujours, vivant, sans fin ?...

Et toutes ces voix, ces bourdonnements et ces jurons de bouches sombres, dans la lumière louche de ce bouge, il les percevait maintenant comme des flammes jaillies du silence, et qui toujours resurgiraient.

« Camarades », cria-t-il soudain en brandissant les deux poings, « pas comme ça ! pas comme ça ! Nous devons savoir ce que nous faisons ! Et puis tous ensemble, comme un seul homme !... » On eût dit une cloche à travers le vacarme.

— Oui ! oui ! Nous ne pouvons plus rester couchés là, comme des chiens !

Opiniâtre, il martelait son idée :

— Tous ensemble ! Et nous irons le leur dire demain, comment nous voulons être traités! Et s'ils n'écoutent pas, nous montrerons qui nous sommes !...

— Oui ! oui ! la main dans la main !

— Et que ça marche ou non, nous le verrons bien plus tard !

Les compagnons s'étaient resserrés ; ces visages farouches

se découpant anguleusement à la lueur falote de la lampe commençaient à exprimer une volonté unique.

Oui, ce qui brûlait là, c'était bien le désir qui avait brûlé dans les hommes de génération en génération... Désir inutile peut-être, impuissant? Combien de ces gestes, sur lesquels le temps s'était refermé comme une eau tranquille? Combien de cœurs comme ceux-ci, qui avaient pleuré du sang, et étaient devenus maintenant un peu de cette poussière, dont chaque grain est semblable aux autres ? Mais qui sait — Ahasverus regardait Lene, qui souriait doucement,— qui sait ce qui peut fleurir un jour d'une goutte de sang ? Et qui sait ce qu'il faut de gouttes de sang, pour que la moisson qui pousse lentement, lentement, réjouisse un jour les hommes de sa blonde maturité ?

« Que ça marche ou non, nous le verrons bien plus tard ! » Ainsi parlait la vie qui, prête à la lutte, regarde en avant, — vers la mort peut-être, qu'importe ! — et sourit pourtant, parce qu'elle est la vie, et qu'elle ne peut résister au rêve, qui la veut rendre toujours plus mûre.

« Que ça marche ou non, nous le verrons plus tard ! » Ils le sentaient tous maintenant, jusqu'à ceux que l'ivresse hébétait,et beaucoup, qui longtemps étaient restés repliés sur eux-mêmes, découragés, se regardaient joyeux, sûrs de leur force collective, — de même qu'Ahasverus et Lene, se regardant, avaient conscience de leur propre petitesse, mais lisaient dans leurs yeux le pressentiment de leur divinité secrète.

Dans un coin on entonna une chanson, qui se perdit en braillements confus. Oui, chanter, chanter, voilà ce qu'il fallait à cette heure ! On reprit l'air d'un autre côté, mais alors s'éleva soudain une voix usée, devant laquelle toutes les autres voix se turent, car, toute vieille qu'elle fût, elle se faisait terrible de gravité et de volonté contenue : c'était Henk, sa tête blanche et hirsute toute droite, un poing crispé sur la table, immobile, avec ce même regard de défi qu'il avait l'après-midi, en reprenant la besogne. Et c'était une étrange mélodie, un chant des anciens gueux de mer, solennel et lent comme un psaume. — D'où lui venait-il ? Combien de temps avait-il sommeillé en lui pour en surgir tout à coup, maintenant ? — Ils n'en cherchaient pas le sens : c'était des accents de révolte et de confiance profonde, de lutte et de foi, et ils

coutaient, captivés, tâchant de répéter le refrain à mi-voix, – ils se retrouvaient unis dans la vieille chanson.

Ahasverus avait saisi Lene par le bras, et dit tout bas avec une expression singulière : « Je te tiens ! Je ne te lâche plus!..» Elle le laissait faire, leva les yeux vers lui, mais vit son visage tendu en un désir sauvage et fou, alors une telle angoisse monta dans les yeux de Lene qu'Ahasverus sentit son courage tomber, vaincu, et il ne put que la serrer contre lui, comme une chose fragile, avec une tendresse concentrée, jusqu'à ce que leurs regards mêlés se sourirent, avec le doux étonnement qu'il peut y avoir dans le regard d'un enfant.

Le lendemain se déclara la résistance, âpre et joyeuse. Ahasverus et d'autres furent chassés, mais ils rirent, en voyant derrière eux la révolte s'exalter. Un même espoir faisait battre tous les cœurs.

Et dans la nuit, Ahasverus et Lene s'enfuirent ensemble.

Quand l'air, peu à peu, fut devenu transparent, ils étaient étendus à la lisière d'un bois ; elle dormait encore, dans ses bras, enveloppée de ses pauvres hardes, et lui, appuyé sur le coude, veillait et rêvait, et regardait le visage de la dormeuse, dans la lumière du matin.

Il pensait à tout ce qui était arrivé, — au chant des anges dans l'éternelle aurore, au chant de la sirène dans les ténèbres ardentes, — mais sans regret, sans remords, — ces voix chantaient parmi les voix du grand rêve qu'il pressentait, mûrissant toujours, sans fin, et qui n'était pas un rêve.

Il pensait au Christ, — au désir insatiable de ses yeux, à la bénédiction de son sourire, — et ces yeux et ce sourire brûlaient profondément encore dans son cœur, mais ce feu n'était plus une douleur, — il était devenu quelque chose de meilleur et de plus plein que la joie même.

Quand le jour fut venu dans le silence de la rosée, Lene s'éveilla, et Ahasverus vit la terre et le ciel se refléter dans ses yeux confiants.

Alors, ensemble, ils s'en allèrent vers ce monde : car l'Errant savait qu'il devait errer, et il allait d'un cœur allègre, rien n'étant plus sain que d'errer ainsi.

Sous le rayonnement du soleil dorant dans la buée matinale, la création vivante, les prairies luisaient comme des étangs, avec des scintillements secrets de perles ; le printemps

commençait à gonfler de sève; le premier feuillage tendre sur les vieux arbres le long de la route semblait une petite pluie verte restée accrochée là-haut avec le frisson de la haute lumière argentée; et là-bas, loin, loin, l'air était ouvert et limpide, comme au-dessus de la mer.

Ils allèrent donc, par des vergers de pommiers en fleurs, pleins de sifflotements et de gazouillis, par les villages et les champs, où partout les hommes étaient à l'ouvrage, et quand Ahasverus et Lene passaient, les paysans levaient la tête et les saluaient d'un : « Dieu vous garde! »

« Ah oui! c'est aujourd'hui Vendredi-Saint », dit Lene.

Ils allèrent ainsi, gagnant leur pain d'une façon et de l'autre, vers de nouveaux étés et de nouveaux hivers, de nouvelles luttes, de nouvelles souffrances et de nouveaux sommets, — ainsi ils vont encore, et, heureusement, nul malin ne peut raconter quel sera un jour le dernier sommet ni comment finira la route.

AUGUSTE VERMEYLEN.

REVUE DE LA QUINZAINE

—

ÉPILOGUES

Lettres d'un Satyre.

IX

Toulon, 17 juin.

Voici ma vie, depuis deux mois, mon cher ami, et quoique vous m'ayez point donné de vos nouvelles depuis longtemps, je vais us la conter, pour provoquer vos conseils. Les jeunes gens et les eux, éternellement jeunes, ont besoin des remontrances des sages, vous êtes un sage, vous qui ne méprisez pas les satyres. Cet état, us le savez, a bien des inconvénients et leur nature insatiable les pose à de fâcheuses aventures parmi les hommes plus enivrés de dée d'amour que de l'amour lui-même.

On célèbre, paraît-il, à Turin, des sortes de jeux olympiques où réunissent pour disputer des coupes ciselées et des couronnes au uillage divers les envoyés du monde entier. Un entrepreneur de ectacles, qui voyageait par ici, s'est épris de la frimousse (comme dit) de Cydalise et l'a prié de venir représenter les déesses sans iles devant les peuples assemblés. Il suppose qu'un beau corps est ujours la suite d'une belle figure et je dois vous confier que cette is il ne s'est pas trompé. Cydalise est comme moi, elle n'a pas eaucoup de pudeur et même elle jugerait criminel de cacher obstiément aux yeux ce que le Plasmateur suprême des hommes et des tyres a formé pour le plaisir des yeux. Elle a donc accepté (depuis, lle m'a conté en riant que le tyran de ce pays, que j'ai connu plus umain, loin d'alléger les draperies des déesses, les exige bien opaques t bien lourdes ; mais c'est un point secondaire dans l'histoire, pasons), sans se dissimuler qu'il y avait la question *moi*, qui l'embarassait beaucoup. Elle redoutait pour son cher Antiphilos, disait-elle, outes sortes de dangers, et Antiphilos, qui préférait rester à Toulon, 'empressa de manifester à l'idée du voyage une joie scandaleuse. Donc, elle m'a laissé ici, en me promettant, ce que son entrepreneur ui a accordé, de revenir toutes les semaines passer un jour avec moi. Elle est revenue fidèlement, comme elle l'avait arrêté, rapportant à chaque fois beaucoup de monnaies d'or aux effigies les plus variées : e n'aurais jamais cru que l'univers comptât autant de tyrans. S'ils e font la guerre, comme c'était la coutume autrefois, dans quel état

doit être la terre, ô maître de l'Olympe ? Je suis le gardien d… trésor, qui s'accroît à chaque voyage. Je ne sais pas encore bien… qu'on peut faire avec de l'or, moi, j'ai d'autres moyens de pers… sion, mais Cydalise le sait et je me contente de remplir mon of… qui est de fourrer tout cet or dans un sac, de le céler et de … taire.

J'ai d'autres moyens de persuasion. Ils sont visibles daus l'éclat… mes yeux qui ne sont pas, comme dit le poète, « durs, brillants… tristes », mais doux, brillants et joyeux, des yeux d'amant, … yeux d'aimant, des yeux qui attirent les cœurs et les yeux, comm… font des saphirs la pierre magique. Vous avez deviné que ma co… quête du café de l'Amirauté est tombée dans mes bras et qu'elle … est plu. Elle est loin d'être aussi belle que Cydalise et ne m'appo… guère que le plaisir de la variété. Pourtant, elle aussi connaît … règles du jeu et toutes ses finesses. Ce qui l'exalte surtout, c'est l'id… de tromper Cydalise, qu'elle connaît et qui n'a pas voulu se lier a… elle. Pourvu, ô dieu qui as des ailes aux talons, qu'elle n'aille … se vanter de sa bonne fortune ! Je ferai un sacrifice à Harpocrate po… qu'il pose un sceau sur ses lèvres. Elle est si naïve que je l'ai appe… Erèbe, elle ne sait pas pourquoi. Son corps est pareil à ces fla… beaux dorés, mordus de noir, que je me souviens d'avoir vus… Ephèse après l'incendie. Comme nous errions l'autre soir sur le po… un matelot chantait :

Elle est un peu brunette,
Ce sont les plus belles gens.

Elle se mit à écouter et à rire :

— Trouves-tu, Satyros ?

— Oui, Erèbe.

Je ne lui ai pas fait de confidences, mais elle a vu sculptée à … poupe d'un navire grec une tête de satyre qui me ressemblait et … matelot lui a épelé le nom dont elle me qualifie. Cela m'amuse. L… oréades de Phrygie m'appelaient parfois ainsi, en manière de pr… vocation et elles avaient bientôt imprimé sur la terre une figure call… pyge qui disait ma victoire. O douce terre de Phrygie !

Tout de même, je l'ai priée de garder bien ce nom pour l'intimit… car les satyres ont de plus en plus mauvaise réputation dans … pays, dont j'enrage. Erèbe n'a-t-elle pas eu l'idée, l'autre jour, d'… cheter et de me lire un journal orgueilleusement appelé *le Journ… des Satyres* :

— Ah ! Ah ! voilà un journal pour toi ! Il n'y manque que to… portrait.

Par Apollon ! Quelles incohérences ! quelles niaiseries ! Quel… idée se font-ils d'un satyre, les esclaves qui ont rédigé cette feuille…

lgré mon naturel débonnaire, je me suis mis en colère et contre journal et contre les archontes qui ont, paraît-il, jeté les esclaves l'ergastule. Ce ne sont que des sots. A peine méritaient-ils la nition dont Priapos menace les larrons du verger : *inrumabo!* j'ai pliqué cela à Erèbe : elle est devenue sérieuse. Nous avons parlé utre chose.

Cydalise, voilà à quoi tu exposes ton satyre familier en le laisit errer par les rues, cependant que les éphèbes olympiques ent en ton honneur les coupes ciselées remplies d'un vin noir. èbe n'aime que le champagne. Moi je suis toujours fidèle à mon qui a goût de papier et, quand Erèbe s'en étonne, je lui dis que lait est le vin des satyres. Elle prend vite une figure souriante : st sa manière de faire croire qu'elle a compris.

Quand Cydalise revient, nous passons tous nos moments chez us, les jours comme la nuit. Ainsi j'évite les rencontres et les plications qui me feraient perdre la tête, car toute ma diplomatie nsiste à prendre la fuite et à m'aller cacher dans un tronc d'arbre. mme je me sens empêtré par votre civilisation et que les femmes nt déraisonnables! Elles appellent cela de la trahison : Mais je les me toutes moi. Est-ce que toutes ne m'appartiennent pas, puisque je is toutes les satisfaire? Elles ne savent pas encore, ni vous peute, ce que c'est qu'un satyre, que cette force de la nature déchaînée le désir. Il faudra que Cydalise en prenne son parti et qu'elle mette que les satyres ne sont pas faits pour la fidélité et que le price est divin.

O caprice, diversité des formes sous la règle éternelle, caprice aux ux changeants !

Caprice, fille gracile aux seins d'airain, matrone où trône l'aumne et toutes ses couleurs !

Caprice, nymphes barbouillées de mûres, au dos d'argile, aux es belafrées par les ronces, pures ou impures comme la terre, et feuilles sèches sonnent dans leurs cheveux emmêlés !

Caprice, les jeunes bergers fuient vers la chaumière, et les bergères prennent par la main, criant comme des poules qu'un renard a prises, et se retournant pour rire entre deux cris !

Caprice, odeur amère des fougères, odeur des épaules sous les sauet des jambes dans les ruisseaux qui charrient encore l'écume nche d'avoir baigné la fille de Latone !

Caprice, etc. Que ce lyrisme ne vous surprenne pas. C'est l'été qui monte à la tête.

Votre ami,

ANTIPHILOS, *satyre.*

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Aurel : *Le Couple*, Eug. Figuière, 3.50. — Jules Romains : *Mort de quelqu* Eug. Figuière, 3.50. — Daniel Lesueur : *Une âme de vingt ans*, P. Laff 3.50. — J. de Cranphore : *Le Destin de Sabine*, Plon, 3.50. — Eugène Mart *Charles Gaubert anarchiste*, B. Grasset, 3.50. — Marie Floran : *En se* Calmann-Lévy, 3.50. — Gaston Hainaut : *Une crise religieuse*, Sansot, 3.5 Jacques Morian : *Une Passion*, B. Grasset, 3 50 — Léon de Tinseau : *Le Fi de la symphonie*, Calmann-Lévy, 3.50. — Charles Foley : *Des pas dans la n* Tallandier, 3.50 — Capitaine Danrit : *Evasion d'Empereur* : Flammarion, 3 — Pierre Ulric : *Parmi les jeunes*, B Grasset, 3.50. — Urbain Gohier : *Un d'idéal*, Messein, 3.50.

Le Couple, par Aurel. Voici ce que l'on devrait appeler nouvel Evangile de la femme. C'est à ce livre-là que j'atten Mme Aurel. Abandonnerait-elle sa manière philosophique pour re nir aux narrations pittoresques qui font la gloire de nos dame lettres ordinaires (et il en est de très célèbres dans le genre ordinai ou, prise d'un caprice plus hautain, s'enfoncerait-elle à jamais dan malicieux hermétisme des *jeux de la Flamme*? Elle avait le ch entre le retour aux vulgaires coutumes qui assurent le succès, c'es dire le suicide de sa personnalité, ou la marche en avant dans le p sauvage des conquêtes difficiles. Je suis très à mon aise pour pa du *Couple*. Ce nouveau volume n'a pas été édité au *Mercure de Fra* et je n'ai pas besoin de me gêner pour manifester mon admiration à sujet. Nous nous trouvons devant une œuvre qui donnera une d plus tard, dans l'histoire du progrès féminin. Je me garde bien d'e ployer le mot féministe, car j'ignore s'il aura encore une significat à la fin du siècle, mais je suis presque certaine qu'on lira encor dernier livre d'Aurel dans le siècle prochain. Une femme parle gé ralement de ce qui intéresse les hommes. Le livre d'Aurel vaut pa qu'il s'intéresse à la femme, aux femmes exclusivement. Il pa surtout de l'amour; or, l'amour est une invention essentiellem féminine. Les hommes ont tout au plus usurpé le brevet s. g. d. qui s'appelle le mariage. Ce que désire Aurel est à la fois logiqu impertinent : elle voudrait améliorer l'état du mariage. Je ne dis terai pas ses bonnes raisons. Cet *essai d'entente* peut fournir le malentendu comme les meilleures interprétations. Je le sens loya d'une intelligence merveilleuse. Pour devenir un bréviaire, *les heu* de la femme moderne, il faudrait seulement qu'Aurel l'eût écrit une table boiteuse devant un lit de sangle, au septième étage d' maison de vilaine apparence. On ne pardonne point au philoso revenu des choses de ce monde d'être aussi une jolie personne, ri élégante, soucieuse de la nuance de son écharpe et de la for des plis de sa tunique. On étonne toujours les gens quand on l apprend que les tourments d'une âme peuvent prendre leur co dans une autre source que la misère ou les infidélités d'un bru époux. L'amour est un luxe, c'est même l'unique luxe à

ortée de toutes les fortunes; malheureusement *il y faut du style*, omme le dit si bien l'auteur du *Couple*, et depuis beau temps c'est à ui, de l'homme ou de la femme avilira la manière sinon la matière. urel s'efforce de mettre un ordre esthétique dans cette cacophonie e sentiments désaccordés.

Elle s'adresse aux jeunes mariées, « ces vierges au second état », ux jeunes hommes, amants ou maris inexpérimentés, et elle leur dit, n une langue que je me permets de trouver absolument claire, des hoses utiles à leur bonheur futur. Je sais que deux catégories de lecèurs ne les comprendront jamais : ceux qui ne lisent pas et ceux qui sent mal. Ce n'est pas à ces deux catégories qu'elle s'adresse puisu'elle écrit.

Ce qu'elle entreprend est le travail naïf et divin de l'Eve de la Bile qui, douée d'un cerveau moderne, voudrait faire servir à un boneur classique tout l'art du Serpent. C'est très malin et déconcertant, arce que très honnête. « La nature douee étant un défi, à qui la evrons-nous si ce n'est pas à l'art? » déclare-t-elle simplement. Çela araît monstrueux. J'ai dit, jadis, par la bouche d'un monstre: « J'ai ait de la nature le décor de ma volonté. » Soit. Il se trouve souvent es monstres des plus honorables et je ne redoute rien d'un orgueileux ou d'une orgueilleuse qui a l'horreur née du geste vulgaire. Les rgueilleux ne sont pas vicieux, car le vice est l'oubli de soi-même. es êtres doivent s'aimer assez pour ne pas s'oublier en de laides posures. Avec les femmes d'amour, c'est tout ou rien et l'honnête cramon bourgeois est généralement la vicieuse, pour ne pas dire la maiaque. Aurel va, je l'espère enfin, rencontrer le critique autorisé qui ourra tirer de son œuvre toute la lumière qu'on est en droit d'en ttendre. C'est un homme qui sera le bon juge, car un homme sera *étranger* et il verra mieux qu'une femme, trop proche de tout l'appareil féminin enveloppant les nouvelles lois exposées. Je supplie onc les hommes graves de ne pas passer outre. Il y a là des cris de uerre et toute la possibilité de la paix pour le Couple. Cette religion u couple sera l'union d'une élite ? Qu'importe ! Si l'amour est l'aanage des humains de génie, j'y vois une garantie pour la propaation de l'espèce et ce me suffit pour affirmer toute ma dévotion en honneur de la courageuse prêtresse. Elle rêve d'une personnalité ien distincte pour chacun des époux au lieu de revenir à cette bête abuleuse qui, raconte la fable, possédait deux dos. Ce n'est peut-être u'une solution philosophique, mais combien préférable... et comme e la préfère, puisque plus élégante !

Mort de quelqu'un, par Jules Romains. Prenez une pierre et ancez-la dans l'eau. Sa chute, insignifiante en apparence, va cependant s'étendre de cercles en cercles, d'ondes en ondes, jusqu'à l'inini. Et il n'est pas bien sûr que cette chute que vous avez provoquée

ne fut pas prévue et voulue depuis le commencement du monde. Un homme de moins sur terre, un homme lancé dans la fluide éternité est-il beaucoup plus que le petit caillou, centre de tous les cycles de l'infini ?... Toutes les âmes échappées de leurs corps font ou doivent faire pour l'humanité de la télégraphie sans fil, nous donner ou le frisson du néant, ou l'appétit du monde nouveau, du dieu inconnu, du foyer qui a fourni nos propres étincelles. Les tressaillements de notre instinct sont encore les plus sûrs moteurs en route vers les lois qui nous demeurent cachées. L'œuvre de Jules Romains, sous son masque de grande humilité sociale, est une chose énorme, c'est une cité bâtie sur les ruines d'un inutile et éphémère naturalisme, c'est une entreprise peut-être aussi colossale que décevante. Mais n'y aurait-il que cet échantillon du savoir-faire d'un artiste, il me suffirait pour frémir d'enthousiasme devant son résultat d'art. C'est à lire de tels livres que mon métier devient possible... et léger. On m'avait dit : « Prenez garde, c'est dur à suivre ! » Non, un enfant de bonne volonté comprendrait la merveille qui se forme à nouer tous les liens dont la vie sociale s'entoure pour les relier, les renouer aux liens naturels de la vie humaine ou même animale. Ces gens très humbles que la mort secoue de sa poigne froidement vigoureuse pour leur extirper le peu de bon sens ou de générosité qu'ils possèdent sont des vivants de nos temps présents, des habitants de nos maisons, ce sont nos voisins immédiats, j'allais dire nos frères, je les connais, vous les connaissez et ils nous enserrent à leur tour de leurs cercles successifs jusqu'aux confins de l'infini. Nous sommes liés à leur sort, ils sont liés au nôtre, nous nous tenons.

La solidarité ? Un mot plus terrible : la responsabilité ! Ce quelqu'un qui est mort, il est de notre grande famille sociale. Je verrais volontiers s'établir la coutume de la couronne mortuaire mondiale. Chaque membre d'une société citoyen de la planète et ayant droit à un tour d'astre. Et pour exprimer cet état d'âme d'un monde entier tous les détails de l'œuvre sont appelés à concourir, choisis, triés définitifs dans ce flou de l'infini qui les baigne, les lustre d'une perpétuelle pensée de l'au delà. Aucun parti pris, aucune conclusion sinon la noble inquiétude d'être et de s'extérioriser assez pour toucher au grand problème. Et quel style fait d'images nettes et claires comme des rayons d'aube pénétrant enfin le taudis des sombres lieux communs : « Son chagrin reparut subitement comme un chien qui flaire la soupe. » Et tous les petits comparses, y compris les enfants qui ont un rôle nécessaire pour nous expliquer la trame de cet ouvrage moitié le drap nuptial moitié le linceul, ces petites filles qui vont quêter tenant une feuille de papier comme une aile d'oiseau blanc et qui en rêvent la nuit parce qu'elles se sont un moment haussées à la hauteur de l'ange messager ou rédempteur. On m'a dit : c'est de l'u

ianimisme. Ah ! oui, si vous saviez ce que ça m'est égal, ce domino le rencontre et toutes ces différentes bouffonneries de carnaval que ne représentent les écoles, d'ailleurs les plus respectables. Inutile de nettre un loup au génie. Il est trop reconnaissable. Jules Romains est de l'école des gens de génie, voilà tout. C'est même la seule école qui n'enseigne rien à personne et où, à part le frisson d'enthousiasme, on ne trouve rien à gagner, l'école suprêmement défendue aux élèves.

Une âme de vingt ans, par Daniel Lesueur. Cette jeune ille, bien moderne, a surtout la force d'âme d'un homme, car elle sait ne pas céder aux mouvements sentimentaux, aux gestes attendris qui gouvernent la vie des femmes ordinaires. La richesse est une calamité. Au fond tout le monde en convient, mais nous ne sommes pas encore mûrs pour savoir l'avouer par nos usages. Et puis, la jeune personne qui peut du jour au lendemain transformer un talent d'agrément en un art véritable est-elle une créature ruinée ? Il me semble qu'elle touche au sommet de toutes les fortunes, car que peuvent signifier aujourd'hui toutes les richesses accumulées sans un brin de laurier, sans une lueur de gloire ? Maintenant un reproche : l'auteur a peut-être tort de rendre son héroïne si bellement indépendante, tributaire le ce vieux préjugé du péché originel, le fils n'est pas coupable de a faute paternelle et on a la chance de varier les tares en passant d'une génération à l'autre. Heureusement que l'amour finit par abattre tous les orgueils et réunit toutes les forces de ces deux familles en un seul couple d'exilés. Roman intéressant, mais histoire d'une exception ; les jeunes filles de vingt ans sont loin, bien loin de prendre la vie par le côté de l'héroïsme actif. Il suffit à tant de créatures d'être des effigies d'héroïnes !

Le Destin de Sabine, par J. de Cranphore. Il est toujours très amusant de constater la puissance d'illusion que possède un homme de 41 ans quand il se croit aimé vraiment pour lui-même. Cette petite chanteuse, sans talent, sans beaucoup de charmes et maladive qu'un garçon de 25 ans rejette sur la voie publique, devient peu à peu l'idole à laquelle on reconnaît tous les pouvoirs, y compris le droit conjugal. De sang-froid, elle paraît absolument quelconque, mais la force de l'habitude, ce qu'on appelle, dans le monde facile, le collage, la transforme en personne sacrée. Sabine meurt d'une émotion violente. Pour la beauté du récit, il est heureux que son désir (le même chez toutes) de faire une bonne fin ait abrégé le ou leur supplice conjugal. Détails amusants sur les mœurs, très bourgeoises, des femmes de music hall, de Tunis ou d'ailleurs.

Charles Gaubert anarchiste, par Eugène Martha. Voilà une jolie perspective d'incendies allumés par des mains de femmes ou éteints par des mains de jeunes filles. On sent que les destinées de la France sont toujours légendaires. Ça commence par des cours

d'amour et ça continue par des leçons de chimie. Charles Gaubert est un très honnête socialiste. Il est fourvoyé dans une société de bandits et de sectaires capables de tous les méfaits. Sa sœur le protège, mais elle ne peut pas le sauver de la honte des promiscuités. Les bombes alternent avec les discours enflammés que tient *l'Individu*, journal de propagande. Le passage où l'on fait sauter un pavillon du Louvre est une bonne leçon d'anxiété.

En secret, par Mary Floran. Le garçon bernant d'abord sa famille, grugeant brutalement sa mère, sa pauvre cousine pour être ensuite berné et grugé par sa femme, fille de notaire accompli, est un Monsieur peu digne de cet amour secret, de ce dévouement inlassable. Maintenant ce qu'il faut admirer le plus, c'est la réalisation subite d'un rêve de joueur, gagner, presque à coup sûr, à une loterie quelconque dont on prend des billets pour la 1re fois, le gros lot de 500.000. Ce lot appartenait à la cousine, mais qu'il soit tombé justement sur cette cousine facile à dépouiller, c'est absolument comme dans un roman et c'est ce que je reprocherai à ce roman d'ailleurs bien fait.

Une crise religieuse, par Gustave Hainaut. Il faudrait, si cela était encore possible, interdire toute crise de ce genre aux paysans et en général aux êtres bornés, parce que ça ne se passe jamais sans dommage pour les voisins. Quand on se place à un point de vue philosophique, il est inutile qu'un personnage vulgaire croie en Dieu ou n'y croie pas. Marsou le fils balbutiant sa prière enfantine devant son père et sa mère qui rêvent d'en faire un Monsieur est encore plus touchant que Marsou devenu libre penseur et se saoulant pour éviter de trop penser ou se précipitant sur un curé qui veut exercer son ministère. Ceux qui savent peu n'ont pas le droit ni le devoir de douter. On aimerait mieux leur voir une charrue dans les mains que l'outil perturbateur qui sert à écrire et dont ils ont de la peine à se bien servir.

Une passion, par Jacques Morian. Alors cette femme faite pour la passion et qui est aussi faible qu'une créature des plus sentimentales est blessée perpétuellement par un homme vulgaire? Mais elle n'a pas la force de le fuir et elle se détache de lui trop tard. Pauvre femme, est-elle bien sûre de mériter mieux! Je veux le supposer, puisque l'auteur a l'air de le croire, et je l'absous pour l'amour de cette phrase de sa mère : « ... j'ai froid; tu vas prendre mal. » Une très belle phrase maternelle.

Le Finale de la symphonie, par Léon de Tinseau. Spirituel récit de l'amour contrarié par l'amoureuse. Heureusement qu'elle s'aperçoit à temps que le petit professeur d'orgue est un homme de génie, en musique tout autant qu'en amour.

Des pas dans la nuit, par Charles Foley. Cette jeune personne si sage ne connaît pas son bonheur. De rencontrer un tel aven-

turier à notre époque vaut bien le sacrifice de quelques préjugés et même d'un ou deux Chinois. Enfin, c'est un conte à ne plus oser dormir, même couchée. La peur, comme le feu, purifie tout.

Evasion d'Empereur, par le capitaine Danrit. Ou le sous-marin de Fulton qui devait arracher le prisonnier de Sainte-Hélène à la barbarie anglaise. Et il y a des images !

Parmi les jeunes, par Pierre Ulric. Le jeune aristocrate qui refuse le don de l'amour et de la fortune pour le plaisir de ne pas porter le titre qui lui appartient très légitimement. Socialisme... très jeune.

Un peu d'Idéal, par Urbain Gohier. Il y a de jolies choses dans ces piécettes et il y a surtout l'âme d'un auteur qui a le rare mérite de vouloir conformer ses œuvres et sa vie même à l'absolu de ses convictions.

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Paul Berret : *Le Moyen-Age dans la Légende des Siècles et les Sources de Victor Hugo*, 1 vol. in-8, 10 fr., Henry Paulin et Cie. — Paul Berret : *La Philosophie de Victor Hugo (1854-1859) et deux mythes de la Légende des Siècles*, 1 vol. in-8, 5 fr., Henry Paulin et Cie. — Emile Bergerat : *Souvenirs d'un enfant de Paris. Les années de Bohème*, 1 vol. in-18, 3 fr. 50, Fasquelle. — *Curiosités littéraires et Pages inconnues : H. de Balzac*, 1 vol. illustré, in-18, 2 fr., Bibliopolis. — *Encyclopédie littéraire illustrée : Le Roman Français*, 1 vol. in-12, 2 fr., Louis Michaud.

Cet ouvrage de M. Paul Berret : **Le Moyen-Age dans la Légende des Siècles et les Sources de Victor Hugo**, nous apporte une importante contribution à l'étude critique de l'épopée hugolienne. L'auteur, qui a recherché les méthodes de travail du poète et de quels matériaux il alimenta son inspiration, a pu reconstituer la bibliothèque de Victor Hugo, et c'est là, comme il le dit, un guide très intéressant pour la recherche des sources. La méthode constante du poète : « Insérer çà et là des détails exacts d'érudition curieuse, puisés dans de vieux dictionnaires, et traiter pour le reste la géographie et l'histoire avec le plus imperturbable dédain. » Pour donner l'impression de couleur locale, d'atmosphère, il jettera dans sa phrase, dans son vers, un nom sonore, et souvent donnera à un personnage un nom de ville ou réciproquement, si l'euphonie l'exige. Ces noms, il les cueille dans des dictionnaires. Ainsi que Chateaubriand, ce qu'il cherche dans les livres où il se documente, c'est moins la vérité historique que des faits caractéristiques qu'il exagérera encore, ou des images et surtout des mots. Il n'a pas peur des mythes, et son ambition est même d'en créer, de faire à lui seul, dans cette *Légende des siècles*, et tout d'un coup par son génie, le lent travail des foules.

M. Berret étudie successivement, dans l'épopée hugolienne, l moyen-âge français, espagnol, italien, allemand, etc.; et expose, pou chacune de ces parties de l'œuvre, les lectures, les influences, le sources. Avec une grande habileté, Victor Hugo prévoit et suit l goût du public : le sujet des *Petites Epopées*, qui deviendront *l Légende des Siècles*, lui est pour ainsi dire imposé par la curiosit du public pour un moyen-âge, non plus fantaisiste mais historique ment reconstitué. Et si Victor Hugo n'a pas dans son épopée uti lisé plus de sources du Moyen-Age français, c'est qu'il craignait d'in sister « auprès d'un public saturé ». Il voulait seulement montrer ce qu'on pouvait faire de nouveau dans ce genre. Victor Hugo n'innove jamais, il imite plutôt, mais il veut que cette imitation soit supé rieure au modèle et le fasse oublier.

Pour l'Espagne encore, il suit le mouvement de curiosité qui en traînait le public et les écrivains français « vers les sites pittoresques, les mœurs, l'art et la littérature de la Péninsule ». Mais, de toutes les sources de *la Légende des Siècles*, nous dit M. Berret, les sources espagnoles sont les moins livresques : le décor est exact parce que Hugo avait vu l'Espagne et qu'il savait décrire ce qu'il avait vu. La puissance de vérité de ces impressions est telle, écrit M. Berret, qu'elle rend le lecteur moins exigeant pour le détail des sources historiques « malgré l'acharnement plein de sérénité du poète dans l'inexacti tude, le contre-sens et la méprise, parce qu'il entend éclater dans le récit ces beaux noms castillans, sonores, colorés et empanachés qui, à eux seuls, donnaient à Schlegel la vision de toute l'Espagne ».

C'est dans Moreri qu'il trouvera la couleur de son moyen-âge italien : « L'Italie de *la Légende des Siècles* est située sur les bords du Rhin ; elle est le prolongement de l'inspiration des *Burgraves*, replacée, à coups de manuel, dans un milieu d'appellations nou velles... » Il prend des notes en feuilletant le dictionnaire, et ces notes se transforment aussitôt en vers :

Urbain V. François, natif du domaine de Mende en Gévaudan

devient :

cet Urbain V, natif de Mende en Gévaudan

et

Verceil. *Conciles*. Jean-François Bonhomme, évêque de cette ville, y tint un synode en 1575

se résume :

Sieur Jean-François Bonhomme, évêque de Verceil.

Le poète note même la rime : « haut conseil. »

L'Allemagne de *la Légende des Siècles* sera exclusivement le Rhin, ses burgs et ses légendes. Victor Hugo n'a pas compris le

génie allemand et « n'a pas été attiré par lui. » Il ne suit que de loin le mouvement de curiosité qui porte les Nodier et les Gérard de Nerval vers la littérature allemande. M. Berret dit très bien qu'il y a aussi loin de Hugo conteur à Hoffmann ou à Grimm, qu'il y a loin de Hugo philosophe à Kant.

Je voudrais pouvoir citer en entier la Conclusion de cet ouvrage où l'auteur nous montre que *la Légende des Siècles* n'est pas une épopée objective, mais plutôt la continuation des *Châtiments*. A côté du poète inspiré par un démon familier, il y a le travailleur qui compulse des dictionnaires.

N'ayant jamais eu le but de s'assimiler un ensemble, écrit M. Berret, il ne s'est astreint à aucune méthode de recherche. Il a fait dans ses dictionnaires des enquêtes au hasard, des investigations capricieuses à seule fin de satisfaire la fantaisie momentanée de son imagination. Un jour il compile dans Moreri une série de noms et de faits en consultant à la suite les colonnes de la lettre V ; une autre fois, il extrait dans ses notes, moitié en prose, moitié en vers, tout le détail de l'article *Malespine*. S'agit-il de l'Espagne, il exécute en ziz-zag, dans son dictionnaire, une course rapide de *Bilbao* à *Léon*, *Galice*, *Biscaye* et relève, chemin faisant, sans s'en apercevoir, des noms qui appartiennent aux Etats d'Amérique; il confond les Jean, les Mahomet des divers pays, il amasse, au gré du hasard, les dates sans noms et les noms sans date.

Et somme toute, il y a plus de mirage que de réalité « dans l'impression de vérité que nous donne le Moyen-Age de *la Légende des Siècles* ».

§

En un autre volume, M. Paul Berret étudie **La Philosophie de Victor Hugo** *et deux mythes de la Légende des Siècles : le Satyre et Pleine Mer-Plein Ciel*. La doctrine de Victor Hugo est celle des phalanstériens, fouriéristes et saint-simoniens ; c'est une sorte de déisme optimiste qui explique la souffrance comme une expiation d'on ne sait quel crime originel, et l'amour comme une émanation de Dieu, etc... Au cours de ses lectures, le poète fera entrer dans sa philosophie les idées de progrès et d'évolution, mais ce qu'il retiendra surtout du système de Darwin, c'est que l'homme descend du singe.

L'orang-outang ton frère est un homme à tâtons.

Pour lui l'évolution de l'homme se dirige vers l'ange, ce qui est tout à fait puéril.

Dans *le Journal de l'Exil*, rédigé par sa fille Adèle, sous la dictée du poète, on trouve un curieux résumé de sa doctrine... Après avoir exposé que l'homme souffre parce qu'il expie une faute qu'il a commise dans un monde antérieur :

De la bonne ou de la mauvaise conduite de l'homme dépend sa rentrée dans l'existence primitive et heureuse, et de la même manière, chaque chose de la nature se transformera. La vie minérale passe à la vie organique végétale, la vie végétale devient la vie animale dont le spécimen le plus élevé est le singe.

Au-dessus du singe commence la vie intellectuelle, dont l'homme occupe le plus bas degré.

Il croit à l'âme des bêtes et des choses. Je crois, dit-il,

qu'il est permis à l'instinct de la bête d'arriver à un état tellement perfectionné qu'il peut mener la bête, à une action sublime. Nous en avons un exemple dans le lion de Florence. Alors, la bête, récompensée de son effort sublime, passe de l'état d'animal à celui d'archange.

Le point précis, expose M. Berret, de ce qui paraît être l'originalité de la doctrine hugolienne, c'est la conscience et la responsabilité de l'être à tous les étages, pierre, homme ou archange. Or, cette doctrine est celle de Boucher de Perthes. Les tables tournantes devaient réaliser la doctrine du poète : il put s'entretenir avec des anges, des cailloux et avec toutes les entités de son cerveau. Au temps de *la Bouche d'ombre*, raconte M. Berret, Victor Hugo se fit photographier dans des attitudes extatiques, et il signait lui-même ces singuliers portraits : *Victor Hugo causant avec Dieu*, *Victor Hugo écoutant Dieu.*

Ces deux mythes de *la Légende des siècles : le Satyre. Pleine Mer-Plein Ciel*, synthétisent la philosophie hugolienne. M. Berret nous dit de quels documents il se servit pour les construire et comment, là encore, le poète a voulu imiter le travail des siècles dans la formation des légendes. Et on retrouve en effet dans ses créations les caractères du mythe populaire, avec cette différence : « les maladresses involontaires de la légende formée par le peuple sont devenues chez V. Hugo des habiletés conscientes... »

§

M. Emile Bergerat écrit ses Mémoires. C'est ce qu'il appelle ramasser les feuilles mortes de son jardin, l'automne venu.

De ces **Souvenirs d'un enfant de Paris**, voici le premier volume : les années de bohême. De ces années, qui furent difficiles et quelquefois cruelles, M. Bergerat a conservé un souvenir sans amertume : il avait foi dans la vie et dans l'art.

On ne lit pas sans émotion les belles pages, vraiment jaillies de son cœur, qu'il a consacrées à son maître, Théophile Gautier. Il fait revivre pour nous le Gautier intime, tel qu'il fut un des seuls à le connaître, et M. Emile Bergerat est doué pour ces sortes de récits, un peu shakespeariens, où le tragique se mêle au comique.

Dans sa vieillesse, Gautier se prit de passion pour Stendhal et ses

moindres ouvrages. « Il n'en voulait plus lire que de cette encre sèche. Vainement lui en proposions-nous d'autres plus conformes, semblait-il, à ses goûts romantiques et à son esthétique de formiste ; au bout de quelques pages distraitement coupées, il redemandait du Stendhal, et s'y abîmait les yeux, l'âme peut-être... »

Cette passion de Gautier pour l'auteur de *la Chartreuse de Parme* n'est pas aussi singulière qu'elle paraît l'être au yeux de M. Bergerat. Gautier n'était pas seulement un styliste, un formiste, comme il dit, et cette analyse vraie de la passion dans la vie et dans l'art devait le troubler et donner à sa sensibilité toujours vive un aliment nouveau. Et on devine, dans cet amour, un peu de la tristesse d'un vieillard qui se sentirait attiré vers une jeune fille.

§

Voici, en une édition élégante avec des illustrations au trait de Daumier, Gavarni, Trimolet et Bertall, des pages inconnues, sinon inédites, de H. de Balzac : **Traité de la Vie élégante, Physiologie du rentier de Paris, Physiologie de l'Employé, les Boulevards de Paris**. Dans une préface très documentée, M. Louis Lumet nous rapporte le récit d'un vieil homme qui vit Balzac et qui lui parla. C'était, dit M. Lumet, un ami de ma famille. Un jour qu'il lui rendait visite, et que le nom de Balzac vint dans la conversation, le vieillard s'écria :

— Mais je lui ai parlé, moi, à ce géant...

Suit le récit balzacien de cette aventure, digne de servir de préface à ces pages oubliées du grand romancier.

§

De M. Gabriel Clouzet, dans une collection qui s'intitule : *Anthologie des classiques de toutes les époques et de tous les pays*, voici **le Roman français**. C'est un essai de classification des romanciers français depuis le moyen-âge jusqu'à nos jours. Sans doute, la classification des romanciers modernes qu'a tentée l'auteur n'est pas définitive, mais elle est curieuse et sera peut-être utile. Elle renseignera au moins nos arrière-neveux sur notre manière de juger nos contemporains ; mais il est probable que beaucoup de noms sauteront de ce tableau d'honneur.

JEAN DE GOURMONT.

HISTOIRE

Comte de Colleville : *Un Crime du Second Empire : le guet-apens de Castelfidardo*, Juven, 3 fr. 50. — A. de Ruville : *La Restauration de l'Empire allemand. Le rôle de la Bavière*. Traduit de l'allemand par Pierre Albin, avec une Introduction par Joseph Reinach, Alcan, 7 fr.

Ce livre de M. de Colleville, **Un Crime du Second Em-**

pire, est un curieux témoignage sur les rancunes catholiques et légitimistes que valut à Napoléon III sa politique dans la question romaine. Il s'agit de l'affaire, du « guet-apens ». de Castelfidardo, où les troupes pontificales, sous les ordres de Lamoricière, furent battues par les troupes italiennes. Rappelons en quelques mots les circonstances politiques dont ce fait fut le résultat. Garibaldi ayant envahi les Etats de l'Eglise, Cavour décida de barrer la route aux « chemises rouges » ; c'est du moins la raison qu'il avança pour faire pénétrer l'armée piémontaise dans les Etats de l'Eglise, et sur l'exposé de laquelle Napoléon III donna son acquiescement, en prononçant les fameux mots : « Bonne chance et faites vite. » La suite montra que Cavour se proposait en réalité d'aller coopérer avec les Garibaldiens, après avoir détruit au passage l'armée pontificale, dont il avait réclamé au pape le licenciement, disant que ces soldats étrangers « insultaient le sentiment national ». Le résultat fut la journée de Castelfidardo (18 septembre 1860), où la vaillante petite armée de Lamoricière fut écrasée par les troupes du général Cialdini.

Napoléon III avait-il voulu cet écrasement ? M. de Colleville a écrit son livre tout exprès pour dire que l'empereur avait bien été, ici, le complice de Cavour. Le complice, et non la dupe. On ne saurait nier l'intérêt des documents réunis par M. de Colleville pour soutenir sa thèse. Mais tout en rendant hommage à ses recherches, qui demeurent, disons-nous, intéressantes, pourquoi ne pas croire que le Napoléon de Plombières ou de Chambéry et le Napoléon de Biarritz étaient le même ; que l'interlocuteur de Cavour s'était laissé duper comme devait se laisser duper, — incontestablement cette fois, — l'interlocuteur de Bismarck ? Ensuite l'attaque de Castelfidardo fut-elle bien un « guet-apens » ? Comment Lamoricière pouvait-il se croire soutenu par la France (lui, l'ennemi irréconciliable de Napoléon III), alors que les actes du gouvernement impérial n'annonçaient rien de tel en ce qui concernait l'armée pontificale ; et comment, sachant ce qu'il savait (il est vrai que le cardinal Antonelli ne fit pas, pour le tenir au courant, tout ce qu'il eût fallu), au moins en général, des dispositions de la Cour piémontaise, a-t-il pu ne pas envisager l'hypothèse d'un choc avec les troupes régulières de Victor-Emmanuel ? Enfin, l'on n'arrive pas à concilier l'hostilité hypocrite discernée par M. de Colleville dans la politique romaine de Napoléon III avec la fermeté que montra plus tard cette politique dans la défense de la papauté (Mentana, et déclaration de Rouher : « l'Italie ne s'emparera jamais de Rome, jamais »).

Il est certain, d'ailleurs, que la journée de Castelfidardo valut à Napoléon III l'inimitié violente des catholiques et des légitimistes. En ce sens, elle est un des événements importants de ce règne. Nous n'irons pas jusqu'à y discerner, comme le voudrait M. de Colleville,

le germe des désastres futurs ; mais, à l'occasion de cet événement, M. de Colleville a souligné avec netteté le mouvement de désaffection du catholicisme français à l'égard du second Empire, et c'est d'avoir mis en valeur ce fait que les historiens, quelle que soit leur opinion, et pour le seul amour de l'histoire, lui doivent savoir gré.

M. Jacques Bainville, dans son ouvrage sur Louis II de Bavière (1), avait abordé, entre autres questions se rapportant au protecteur de Wagner, le chapitre de la politique bavaroise dans la formation de l'empire allemand. Ce sujet est traité à fond dans l'ouvrage, récemment traduit en français, d'A. de Ruville, professeur à l'Université de Halle: **La restauration de l'Empire allemand. Le rôle de la Bavière**. Cette histoire donne une idée complète, saisissante, une idée presque tragique, des luttes intestines parmi lesquelles se poursuivit et s'accomplit l'unité allemande. Rien, mieux que l'étude du rôle de la Bavière, ne montre la difficulté de la situation qu'eut à dominer Bismarck. Champion de l'Allemagne du Sud, la Bavière, gouvernée par des hommes d'Etat comme Pfordten et Bray, opposa une redoutable résistance à l'hégémonie prussienne. « Dans ces luttes du Sud contre le Nord, dit l'historien allemand, la Bavière a joué forcément le rôle prépondérant. Tout le problème consistait à gagner cet Etat. Toutes les autres puissances, les autres Etats du Sud, le roi Guillaume, les parlements, les partis, les gouvernements étrangers, n'ont été que des facteurs de la lutte entre la Prusse et la Bavière, lutte qui, à vrai dire, peut, en fin de compte, être considérée comme la dernière passe du conflit entre la Prusse et l'Autriche, car ce fut l'influence autrichienne qui poussa la Bavière à une résistance opiniâtre »

Le rôle de Louis II dans ceci est curieux. Il est complexe. D'après ce qui précède, la situation de la Bavière était simple : il s'agissait pour elle de ne pas se laisser absorber par la Confédération du Nord (par la Prusse). Tout autre était la situation du roi. Particulariste comme monarque bavarois et ayant la juste crainte des médiatisations, — comme prince allemand, d'autre part, le sentiment de la nationalité commune, doublé de celui de la solidarité monarchique ou même dynastique, le porta à donner aux conventions conclues avec la Confédération de l'Allemagne du Nord et avec la Prusse une sanction *personnelle*, qui le liait au-delà de ce qu'impliquaient les traités. C'est là un point nettement fixé par M. de Ruville, qui donne à ce côté de la question toute l'ampleur voulue. Cet historien avait déjà, par hypothèse, dans des travaux antérieurs, mis en fait que Louis II avait « engagé sa parole royale, pour l'exécution du traité d'alliance du mois d'août 1866 ». Cette hypothèse a été

(1) Voir le n° du *Mercure* du 1er juin.

confirmée plus tard. En janvier 1870, le roi déclarait, en effet, dans son discours du trône, à l'ouverture du nouveau Landtag (discours retrouvé dans les journaux du temps) : « ... Fidèle au traité d'alliance pour lequel *j'ai engagé ma parole royale*, je prendrai place à côté de mes puissants Confédérés, etc. » C'est cette parole donnée qui explique toute l'attitude du roi dans la politique de la Bavière à l'égard de la confédération du Nord et de la Prusse. Et d'abord, elle lui fut un lien dont il ne laissa pas que de ressentir péniblement l'étroitesse lorsqu'en novembre 1869 le parti des « patriotes », notoirement hostile aux conventions avec les Etats de l'Allemagne du Nord (c'est-à-dire à la politique prussophile), obtint la majorité. Louis II dut, pour écarter les doutes que l'on avait conçus à ce moment dans les Etats du Nord sur la fidélité de la Bavière à l'alliance, confirmer la parole donnée. Mais, en même temps, disons-nous, il se sentait mal à l'aise dans « les liens secrets qu'il portait pour son peuple », selon l'heureuse expression de M. de Ruville; et la tentation d'abdiquer le prenait, à la pensée que ses engagements, *comme prince allemand*, pouvaient entraîner sa dépendance comme *monarque bavarois*, avec la subordination de son armée et de sa diplomatie à celles de la Prusse. Ce débat intime dura jusqu'à la fin. Dans ces agitations de la conscience royale, la période prussophile, ou plutôt prusso-allemande, correspond au ministère de Hohenlohe ; la période austrophile, ou plus exactement austro-allemande, correspond au ministère du comte Bray, ministère sous lequel se produisirent en Allemagne les conséquences du conflit franco-prussien.

Cœur chevaleresque et haut placé, caractère loyal, intelligence fermement monarchique, Louis II n'eut personnellement, au fond, d'autre politique que celle de la parole donnée en 1866. — Que la politique de son ministre, le comte Bray, ait été différente (politique influencée par Beust et où se perpétuait, en réalité, le conflit entre la Prusse et l'Autriche), ceci s'explique de cette façon : le roi s'était personnellement engagé ; l'habileté de Bismarck avait obtenu, à l'issue et à côté des traités, la parole royale ; cette parole royale, donnée par Louis II comme prince allemand, était le lien invisible par lequel Bismarck, à qui il importait que la Bavière fût « enchaînée à la Prusse sans qu'elle vît trace de ses chaînes », tenait le plus important des Etats du Sud. Mais ceci n'empêchait point le ministre Bray, ministre constitutionnel, d'agir en secret sans trop se soucier des tendances du roi. D'ailleurs Bismarck, au début de la guerre de 1870, avait rejeté le projet d'Empire auquel avait souscrit Louis II, projet qui n'était pas celui réalisé depuis, et qui comportait une restauration de l'antique Electorat (si profitable à la Bavière), en laissant aux Etats du Sud et à la Bavière principalement une complète autonomie. Sans doute, si Bismarck rejetait définitivement ce pro-

jet, c'était par la seule crainte de voir l'Autriche en profiter pour faire, avec l'aide de Bray, un retour offensif ; mais Bray peignit autrement la situation à Louis II ; et il put, à Versailles, faire une opposition redoutable à la nouvelle politique impériale du Chancelier. Opposition redoutable, pouvons-nous dire avec M. de Ruville. C'était, renaissante, celle-là même que Sadowa avait brisée. « Il eût été extrêmement difficile, peut-être impossible au Chancelier de l'Allemagne du Nord de la briser » une seconde fois « si, par un hasard heureux, il ne lui était tombé entre les mains des documents fournissant la preuve » des agissements austrophiles et francophiles antérieurs des Etats du Sud et de la Bavière.

Il s'agit des fameux Papiers de Cerçay. Enlevés du château de Cerçay, où Rouher les avait transportés en prévision d'une révolution parisienne, ces documents diplomatiques, jalousement gardés aujourd'hui à Berlin, mettaient, d'après toutes les déductions permises, en fâcheuse posture les ministres des Etats du Sud, et particulièrement le comte Bray. A un moment où le patriotisme allemand s'exaltait dans la victoire, non seulement ces documents rappelaient les anciennes sympathies autrichiennes des ministres, mais ils dénonçaient certains appels directs faits naguère à Napoléon III. L'effet d'une telle révélation en un tel moment eût été désastreux pour les ministres du Sud et pour le comte Bray. Il faut croire que Bismarck eut la bonne manière de se servir de ces documents accusateurs, car Bray renonça brusquement à toute résistance. M. de Ruville, bon allemand, ne saura pas sans doute un gré excessif à M. Joseph Reinach d'avoir appelé cette manœuvre de Bismarck un « chantage » historique (dans l'étude placée en tête de la traduction française). Chantage ou non, l'heure fut solennelle. Toutes les luttes de la restauration de l'Empire s'y évoquèrent et s'y dénouèrent. L'historien allemand a écrit là-dessus un chapitre, « le Revirement », qui est un remarquable morceau de psychologie historique.

Là prirent fin aussi les hésitations de Louis II (à qui la situation critique de son ministre était restée d'ailleurs inconnue). Il se décida, quoique d'une manière à la fois tardive et précipitée, à offrir la couronne impériale au Roi de Prusse. Ce geste « électoral » fut inutile pour le bien de la Bavière. Mais on peut conclure de l'admirable étude de M. de Ruville que la faute n'en fut pas à Louis II. La faute en paraît avoir été au comte Bray, dont l'opposition, après avoir fait échouer le premier projet d'empire (projet très favorable à la Bavière), ne servit, lorsque Bismarck l'eut enfin brisée, qu'à rendre plus lourde l'hégémonie prussienne.

La substantielle préface de M. Joseph Reinach donne des détails intéressants sur les Papiers de Cerçay, et contient mainte vue judi-

cieuse sur la question d'assurer le secret des correspondances diplo
matiques.

EDMOND BARTHÈLEMY.

PHILOSOPHIE

Julien Benda : *Mon premier testament*, 1 vol. in-18, 2 fr., Cahiers de la Quinzaine
— Jules Noel : *L'Athéisme base rationnelle de l'ordre*, 1 vol. in-8, 3, 50. Mons
Imprimerie générale.

Sous ce titre un peu énigmatique : **Mon premier testa ment**, M. J. Benda expose une conception originale du mécanism mental qui produit nos idées politiques, religieuses, morales, méta physiques. Suivant l'auteur, ce ne sont point les idées qui provoquen les sentiments ; mais au contraire les sentiments qui provoquent le idées ; plus exactement, ce sont les sentiments — préexistants à l'éta de sentiments *purs*, c'est-à-dire privés de tout complément intellec tuel (idée ou image) et par conséquent *avides* d'un tel complémen — qui happent au passage, et au besoin inventent, des idées ou image capables de les satisfaire : par exemple, ce n'est pas l'antisémitism qui provoque la haine, mais au contraire la haine, préexistante à l'état de haine sans objet ou besoin de haïr, qui se jette sur une idé d'« objet haïssable » qu'elle trouve toute faite dans le commerce comme on voit, dans certains états mentaux, un sentiment préalable de *peur sans objet ou besoin d'avoir peur* se jeter sur la premièr venue des idées de danger.

Les idées politiques, religieuses, morales, philosophiques, étant adoptées comme on vient de le dire, il suit que ce qui cause la natur des idées politiques d'un sujet, c'est au fond ce qui cause le besoi qu'il a d'éprouver tel ou tel sentiment. Or, ce qui cause le besoi d'éprouver tel ou tel sentiment, c'est souvent sans doute une dispo sition native (le tempérament) ; mais c'est plus souvent encore *l'ha bitude* d'éprouver ce sentiment ; habitude que peut causer elle-mêm l'idée fixe d'une certaine situation. Ainsi le besoin de haïr, pa exemple, peut-être causé par l'habitude de haïr, que peut causer elle même (chez les âmes stables, en qui l'idée persiste de tout ce qu leur arrive) la persistante idée d'une situation inférieure, d'une humi liation durable, d'un état de fortune précaire ou d'un physique mal heureux.

Les idées n'étant que des *objets* de sentiments, considérer ce idées hors des sentiments qu'elles satisfont, c'est considérer de signes hors des choses signifiées. D'où il suit que ce qui définit pro prement le sujet pensant, ce sont les sentiments que contentent se idées et non point ses idées elles-mêmes, lesquelles lui viennent d'ai leurs. D'où il suit encore qu'un classement naturel et solide de hommes consiste à les classer non suivant les objets de leurs sent

ments, mais suivant leurs sentiments mêmes; à les classer non pas suivant qu'ils aiment telle chose ou telle autre, mais suivant qu'ils aiment ou qu'ils haïssent; car l'objet de leur amour ou de leur haine changera, mais guère leur besoin d'aimer ou de haïr. D'où il suit enfin qu'on devra classer les idées politiques, religieuses ou métaphysiques suivant les sentiments qu'elles satisfont. Il y a des idées qui satisfont un besoin de haine ou de méfiance, qui disent au sujet quelque nuisance (telles les xénophobies, telles les idées qui posent la méchanceté de telle race, de telle classe, etc.). Il y a des idées qui disent au sujet quelque bonté ou quelque innocence et satisfont ainsi un besoin d'amour ou de confiance. Il y a des idées qui satisfont l'orgueil (idées qui posent une affirmation de soi, affirmation d'un absolu, d'une supériorité, d'un pouvoir, d'un privilège) et d'autres qui satisfont la « détente du moi » (philosophies du doute, de l'indéterminé, idée d'un infini où la personnalité se noie). Il y a des idées qui satisfont la surprise (amour du coup de théâtre, du contraste, de la discontinuité) et d'autres qui satisfont la sérénité. En examinant de près ces idées, on peut constater qu'un même sentiment peut se signifier dans des doctrines différentes et politiquement opposées (la haine dans l'anticléricalisme et l'antisémitisme, la surprise dans le miracle chrétien et le miracle révolutionnaire). Et aussi bien une même doctrine peut satisfaire des sentiments différents et même contraires (tel le catholicisme, tel le militarisme, en tant qu'ils sont commandement ou obéissance ; tel le démocratisme en tant qu'il est amour (du peuple) ou haine (de toute élite) ; tel l'anarchisme en tant qu'il est *suppression des différences*, ou *exaltation de l'individu*. La théorie de M. Benda s'achève par une réduction de la triple opposition : idées qui satisfont la haine, l'orgueil, la surprise, — idées qui satisfont l'amour, la « détente », la « sérénité », à l'opposition de deux besoins fondamentaux : le besoin de *pathétique* et le besoin de *facilité*. Les premières idées satisfont le besoin qu'ont certains hommes d'une circulation sursautante, d'une respiration haletante, d'une gesticulation empêchée, bref, d'un fonctionnement vital difficile et pathétique ; et les secondes satisfont un besoin qu'ont d'autres hommes d'une circulation douce, d'un souffle aisé, d'un geste libre, bref, d'un fonctionnement facile ou heureux...

La thèse qui précède s'inspire manifestement des vues de Schopenhauer, de Nietzsche (1) et de M. Ribot sur la primauté de la vie affec-

(1) On trouve indiquée chez Nietzsche (*Par delà le Bien et le Mal*, 1) la thèse de M. Benda. Nietzsche dit que toute philosophie satisfait un sentiment et doit être interprétée dans un sens affectif — que l'idée déterministe, par exemple, correspond à un mode spécial de sentir, à une sensation de dépendance et de servitude; il montre, un peu subtilement peut-être, que le concept des « lois de la nature » répond à un besoin d'égalitarisme démocratique. Bref, toute philosophie se réduit à une confession involontaire de son auteur.

tive séparée de la vie intellectuelle. Il semble qu'avec M. Benda nous soyons aux antipodes des intellectualistes qui croient à la réalité propre et à la puissance des idées en tant qu'idées. — Et cependant on éprouve un scrupule à ranger M. Benda parmi les anti-intellectualistes. Voici en effet une importante restriction par laquelle il limite la portée de sa thèse. « Croire, dit-il, que les philosophies sont adoptées en tant qu'elles satisfont des sentiments, ce n'est croire en aucune sorte (comme quelques-uns le veulent) qu'elles soient elles-mêmes des sentiments et qu'elles agissent comme tels. Les philosophies dignes de ce nom ont été des *idées* ou ont tâché à l'être et c'est en tant qu'idées, non en tant que sentiments, qu'elles sont présentées à des milliers d'esprits, qui alors les adoptent pour des raisons sentimentales. » (Note de la page 11.) Plus loin, M. Benda revient sur la même restriction. Il déclare expressément qu'on peut considérer les idées hors des sentiments correspondants. « Il est entendu que la plupart des idées peuvent être adoptées hors de tout besoin affectif préalable, que l'idée, par exemple, de la supériorité de sa nation, de sa race ou de son espèce, peut être adoptée par le sujet hors de toute satisfaction d'orgueil, comme une information. » Bien plus, remarque M. Benda, des idées peuvent être adoptées alors que, pour la satisfaction de ses sentiments, le sujet préférerait des idées contraires : tel est le cas de Darwin instituant l'idée de la lutte pour la vie, alors que tout ce que nous savons de sa vie raconte sa tendresse et son touchant besoin de spectacles heureux; tel est encore Renan, adoptant l'idée que le peuple se gouvernât lui-même, alors que son agrément était qu'un bon despote le dispensât de ce soin ; tel encore Tocqueville, lequel, de tendance très aristocratique, adopta l'idée de la nécessité des démocraties. Ainsi des idées peuvent être adoptées en dehors des sentiments, adoptées pour elles-mêmes, en tant qu'idées, adoptées intellectuellement. « Nous disons seulement, conclut M. Benda, qu'adoptées ainsi, — intellectuellement, ces idées n'occupent que le monde raisonnable; que si elles occupent le monde, c'est adoptées sentimentalement » (p. 47). De telles déclarations atténuent singulièrement la portée de la thèse affective Il semblerait, d'après ces déclarations, qu'il y ait lieu de distinguer deux façons, l'une sentimentale, l'autre intellectuelle, d'adopter les idées, et aussi qu'il y ait lieu de distinguer dans une idée la vertu affective de cette idée et sa valeur comme connaissance; et aussi qu'il y ait lieu de distinguer deux catégories d'intelligences : les unes (en immense majorité) qui sont incapables d'adopter une idée pour d'autres raisons que des raisons sentimentales; — les autres (l'élite, le « monde raisonnable » qui sont capables d'adopter les idées en tant qu'idées, à titre d'informations ou de connaissances. Tout cela ne semble pas s'accorder très bien avec la thèse du début. Il est permis de se demander si M. Benda est intellectualiste ou anti-

intellectualiste ; et dans quelle mesure il est l'un et l'autre. Peut-être un « Deuxième testament » nous livrera-t-il la pensée définitive de cet ingénieux psychologue.

Il est à remarquer d'ailleurs qu'aucun philosophe n'a soutenu la thèse affective dans son intégrité. Aucun ne l'a poussée jusqu'à son extrême conséquence anti-intellectualiste qui serait l'abolition même de la pensée. Schopenhauer maintient la croyance à une vérité en matière de philosophie; il admet, à côté des philosophies vaines et vides (philosophies de la transcendance, excursions au pays de Néphélococcygie), une philosophie légitime et valable; celle qui n'aspire qu'à être une interprétation profonde de l'expérience. Nietzsche appelle de ses vœux, dans *Ecce Homo*, l'avènement d'un « mode de penser absolument scientifique » qu'il oppose au mensonge idéaliste, à l'insincérité, à la lâcheté intellectuelle des Allemands. La thèse affective n'est pas une thèse absolue; elle comporte des degrés et des nuances ; elle ne s'applique pas également à toutes les idées. Peut-être pourrait-on distinguer, à ce point de vue, dans la spéculation philosophique, des questions d'espèces. Il y a des problèmes dont la solution dépend entièrement d'un vœu du cœur. Ce sont, d'une manière générale, les problèmes de *valeur;* par exemple, le problème de la valeur de la vie (optimisme ou pessimisme) ; les problèmes où il s'agit d'évaluations morales. Ici, l'affectivité du sujet prononce en souveraine absolue. La solution adoptée est affaire de physiologie individuelle. Nietzsche dira par exemple qu'un malade n'a pas le droit d'être pessimiste ; et le voilà optimiste par raison de santé. — Mais il y a d'autres questions où des éléments objectifs interviennent. (Recherches de psychologie, de psycho-physiologie, d'histoire des idées ou des mœurs, etc.) Ici, l'Instinct de connaissance, l'amour de l'analyse pour l'analyse, le besoin d'information précise, d'exactitude scientifique reprennent leurs droits et prennent le pas sur les éléments affectifs.

De même, dans toute philosophie, deux espèces d'éléments peuvent être distingués : d'une part une intuition d'origine affective qui impose au système son orientation générale ; et, d'autre part, des données objectives, scientifiques, plus ou moins abondantes et plus ou moins exactes, incorporées à la pensée maîtresse du philosophe et fondues dans son système. La proportion des deux éléments est variable suivant les temps, le degré de culture scientifique. Mais les deux espèces d'éléments se retrouvent toujours. L'histoire de la philosophie ne nous présente en somme qu'un nombre assez limité de doctrines qui se reproduisent, irrégulièrement d'ailleurs, à travers les siècles, de sorte que la spéculation philosophique semble tourner dans un cercle. On pourrait expliquer cette loi de répétition en supposant que les principaux types de doctrines qui se repro-

duisent à intervalles dans le cours des temps correspondent à quel-ques modes généraux de la sensibilité et de la physiologie humaines à quelques grandes variétés de tempéraments, peut-être à quelque grands types ethniques. On pourrait dire par exemple que les philo-sophies infinitistes paraissent satisfaire un mode de sentir des race orientales (besoin de quiétude et de sérénité) ; tandis que les philo-sophies du fini et du discontinu (qui posent des contrastes, de oppositions, des luttes entre principes contraires, des dualismes o pluralismes) semblent caractériser les races occidentales, en particu-lier les races anglo-saxonnes, plus énergiques et plus actives (besoi de surprise, de combativité, au fond d'activité vitale difficile, tendue contractée, pathétique). — Les modes et les cadres généraux de l sensibilité philosophique seraient ainsi fixés dans leurs grandes ligne par la physiologie. Ce qu'on appelle le progrès philosophique tien-drait à l'introduction dans ces cadres permanents d'un nombre crois-sant d'idées scientifiques dues aux acquisitions incessamment accu-mulées et perpétuellement renouvelées du savoir positif. Par exem-ple, la philosophie de M. Bergson reproduirait les vieilles théorie infinitistes des premiers philosophes grecs, — lesquelles venaien elles-mêmes d'Orient, — mais en introduisant dans ces antique symboles un contenu scientifique beaucoup plus riche. L'évolutio des doctrines serait ainsi régie par une loi de constance intellectuel qui se résoudrait elle-même en une loi de constance affective et phy-siologique.

§

Quel est le besoin affectif que contente le livre de M. Jules Noel **l'Athéisme Base rationnelle de l'ordre ?** — Il semb bien que ce soit un besoin d'affirmation de soi sous la forme d l'affirmation d'un absolu moral, objet d'une foi forte et inentamé Cet absolutisme moral s'exprime en une doctrine composite où s révèle la libre ingéniosité d'un auto-didacte qui ne craint pas d bouleverser les cadres idéologiques consacrés et d'unir en ses syn-thèses inattendues les éléments parfois les plus disparates. — Nou avions des athées sceptiques, des athées matérialistes, des athée irréligieux, des athées épicuriens, immoralistes, indifférents à l chose publique. M. Noel nous offre cette combinaison psychologiqu plutôt rare : un athée spiritualiste, moraliste en diable, dogmatiqu à outrance ; un athée débordant de religiosité humanitaire, ennem de la tolérance autant que Torquemada et de l'anarchie intellectuel autant qu'Auguste Comte ; un athée épris d'apostolat social, arden défenseur de la cause du peuple et de l'idéal socialiste.

L'idée religieuse d'une justice absolue, rémunératrice et veng-resse, domine toute cette philosophie morale. M. Noel admet pou

chaque âme individuelle une série indéfinie de vies successives dont chacune récompense ou punit la précédente et sera à son tour récompensée ou punie par la suivante, sous la loi d'une exacte proportionnalité dans le châtiment et dans la récompense. — Le Règne de la Justice, assuré métaphysiquement par cette sanction surnaturelle, sera d'autre part réalisé temporellement par l'avènement du socialisme dirigé sans doute par des chefs non moins athées que spiritualistes.

L'athéisme de M. Noel est en réalité un polythéisme qui fait de chaque âme individuelle une petite divinité libre et autonome, poursuivant dans l'éternité le cours de ses destinées morales. Et au-dessus de cette foule de petits dieux trône la divinité suprême : l'idole Justice. Un tel athéisme a dû pas mal estomaquer M. Le Dantec.

On se rappelle que ce biologiste philosophe a publié il y a quelques années un livre où il développait les conséquences morales et sociales de l'athéisme. Ces conclusions sont proprement nihilistes.

M. Le Dantec croit que les notions absolues sont tellement indispensables à l'homme que, ces notions une fois abolies, le désir humain, désemparé, ne sait plus où se prendre et sombre dans l'indifférence morale. La vie, selon M. Le Dantec, perd beaucoup de son prix pour l'athée. L'athée ne peut avoir ni amour, ni haine, ni ambition, ni foi politique ou sociale. Détachement de tout ; indifférence à tout ; tel serait le point d'aboutissement logique de l'athéisme scientifique. M. Le Dantec va jusqu'à prévoir la fin d'une humanité athée par le suicide anesthésique généralisé. Voilà un athéisme moins consolant que celui de M. Noel. Mais on peut se demander si les conclusions de M. Le Dantec sont mieux justifiées que les imaginations gnostiques du pseudo-athée belge. En examinant ces conclusions, on trouvera sans doute que M. Le Dantec attribue une bien grande importance à l'idée de Dieu. Attitude étrange pour un athée. Il n'est pas sûr que l'idée de Dieu soit aussi indispensable à l'humanité que le croit M. Le Dantec. En fait, beaucoup d'hommes aujourd'hui envisagent sans trouble la disparition de cette idée. L'au-delà, l'absolu ne nous hantent plus. La vie se passe à poursuivre des biens terrestres et relatifs, dans l'ordre de l'ambition, de l'amour, de l'art, de la science. Curie n'avait nul besoin de croire à une Vérité absolue pour faire de la science. Et M. Le Dantec lui-même...

Il est probable qu'une humanité privée de l'idée de Dieu garderait intacts les instincts qui l'attachent à la vie. Il y a mieux : d'aucuns saluent la disparition de l'idée de Dieu comme une délivrance. Qu'on se rappelle Zarathoustra chantant la mort de Dieu et l'aurore nouvelle du Ciel Hasard. Qu'on lise le récent et bel article de

M. Georges Matisse sur *les Ruines de l'idée de Dieu* (1). On y verra l'athéisme célébré comme la plus belle conquête de l'humanité, comme « la marque irrécusable du génie de l'Europe moderne ».

Memento. — Je tiens à relever dans ma dernière chronique, parmi d'autres inexactitudes typographiques, le mot *apologie* laissé obstinément par l'imprimeur à la place du mot *apologue*. Il s'agissait de l'*apologue* de la Vérité blanche où M. A. France compare la vérité au disque de Newton dans lequel les couleurs du spectre se fondent dans le blanc par le mouvement rapide du disque.

GEORGES PALANTE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Dr Etienne Burnet : *Microbes et Toxines*, avec une introduction d'Elie Metchnikoff, Bibliothèque de Philosophie scientifique, E. Flammarion, 3 fr. 50. — Dr Jules Guiart : *les Parasites inoculateurs des maladies*, Bibliothèque de Philosophie scientifique, E. Flammarion, 3 fr. 50. — Dr Mœller : *La Peste*, Revue générale, Bruxelles, mars 1911. — Dr P. Lassablière : *Annuaire et guide pratique d'hygiène*, Jouve, 2 fr. 50. — Dr P. Lassablière : *Hygiène infantile*, Jouve, 0 fr. 75.

Le Dr Etienne Burnet, de l'Institut Pasteur, est bien connu comme homme de science et vulgarisateur. Un livre de lui sur les **Microbes et Toxines** ne pouvait être que fort intéressant. M. Burnet est l'un des élèves préférés de Metchnikoff, il a bien su montrer la place importante qu'occupe maintenant la microbiologie dans l'ensemble de la philosophie.

L'auteur insiste tout particulièrement sur une idée chère à son Maître, à savoir que les microbes logés dans notre corps y ont installé une vraie fabrique de poisons qui abrègent notre existence en nous imprégnant de leurs sécrétions et en lésant nos organes les plus précieux, tels que les artères, le cerveau, le foie et les reins. La question du problème du bonheur de l'humanité, dont on a cherché jusqu'ici en vain la solution, serait liée à celle de la flore intestinale.

Il n'y a guère d'être vivant qui ne présente à sa surface et qui ne recèle dans son corps une foule de microbes. Dès les premiers moments qui suivent notre naissance, ils commencent à s'installer sur notre peau et nos muqueuses ; il y en a dans notre intestin parfois dès la quatrième heure après la naissance. On est arrivé à se demander, il y a déjà longtemps, si la vie serait possible sans tous ces microbes. Il semble bien, en tout cas, que les plantes n'en tirent que du profit.

Les microbes leur préparent leurs aliments. Une graine stérile que l'on fait germer dans un liquide nourricier stérile, par exemple du lait, n'en utilise ni la caséine, ni le sucre, ni l'amidon ; elle ne sécrète ni présure, ni caséase, ni sucrase, ni amylase. Il y avait bien de l'amylase dans les coty-

(1) *Revue des Idées* du 15 février 1911.

lédons de la graine germant, mais elle n'a pas étendu son action sur le milieu environnant. Les plantes prospèrent donc grâce aux microbes, et le problème de la culture est de donner à chacune les microbes les plus favorables, en vue du rendement que l'espèce humaine en attend. Mais remarquez bien que ces microbes utiles ne sont pas dans le corps de la plante.

En est-il de même pour les animaux? Déjà Pasteur s'est posé la question de savoir si un animal donné ne peut se passer de microbes *en lui*, et suggéra de nourrir un jeune animal, dès sa naissance, avec des matières nutritives stériles. L'expérience a été tentée, mais, vu les difficultés, elle n'a pas encore abouti à une conclusion certaine. Pour Metchnikoff, non seulement les microbes de l'intestin sont inutiles, mais encore ils sont nuisibles. Il cite le cas d'un des rares animaux adultes presque exempts de microbes, celui de la grande Chauve-Souris des pays chauds, la Roussette (*Pteropius medius*). Cet animal a un gros intestin très réduit, et commence à évacuer les résidus alimentaires une heure après l'ingestion des aliments; il n'a pas de flore intestinale proprement dite; quelques bactéries apparaissent ci et là et changent avec le régime; et cependant il digère sa nourriture, des fruits surtout, et en particulier la cellulose des bananes, sans le secours des microbes, par ses propres sucs digestifs; enfin, on ne trouve pas dans les déjections de la Rousette les poisons de putréfaction, phénols, scatol, indol, constants chez les autres Mammifères, même herbivores.

Le livre du Dr Burnet renferme bien d'autres considérations intéressantes; je signalerai les chapitres relatifs à l'inflammation, la phagocytose, l'immunité, l'anaphylaxie (dont j'ai parlé dans ma dernière chronique); il y est question des vaccins, des sérums et des remèdes chimiques.

§

La découverte des microbes a conduit à négliger un peu l'étude des parasites de plus grande taille, tels que les Insectes et les Vers. Et pourtant il est reconnu maintenant que ceux-ci inoculent bien des maladies. « Une piqûre d'épingle, a dit Velpeau, est une porte ouverte à la mort. » C'est encore plus vrai de la piqûre des Insectes et des Vers.

Les Insectes armés, d'une trompe puissante, qui perce la peau pour aspirer le sang, sont de véritables lancettes d'inoculation. Des Punaises, des Poux peuvent inoculer la tuberculose; les Puces peuvent transmettre la pneumonie et la peste.

La Peste, cette terrible maladie, à laquelle le Dr Moeller vient de consacrer un intéressant article dans une revue belge, est causée par un microbe en forme de petit bâtonnet trapue, immobile, découvert simultanément, quoique séparément, par le Dr Yersin, de l'Ins-

titut Pasteur, et le Dr Kitasato. Ce bacille possède, en dehors de l'or-ganisme, une résistance assez prononcée : dans la terre humid[e] ... peut rester vivant plusieurs mois. Les Rats jouent un rôle cons[idé]rable dans la propagation de la peste.

Dans les pays d'origine de la peste, il est de notion vulgaire que les [épi]démies sont le plus souvent précédées d'une grande mortalité parmi [les] Rats ; les indigènes ne se trompent guère à ce signe avant-coureur du fl[éau] et ils se hâtent de quitter leurs huttes, dès qu'ils s'aperçoivent que les [Rats] meurent en grand nombre.

La peste se propage très rapidement parmi les Rats ; cela est dû s[ans] doute, pour une bonne part, à l'habitude qu'ont ces animaux de dévorer le[urs] congénères crevés ; en outre l'infection est favorisée par les excrétions [des] Rats pestiférés, qui renferment des quantités colossales de bacilles, sur[tout] pendant la dernière période de la maladie : ce rôle infectieux des ex[cré]tions s'explique d'autant mieux qu'en raison des habitudes des Rats, [qui] hantent de préférence les lieux obscurs et humides, les bacilles se tr[ou]vent placés dans les conditions les plus favorables au maintien de [leur] vitalité.

Il est certain que les Puces peuvent puiser le bacille de la Pe[ste] dans le sang des Rats infectés, et aller l'inoculer à l'homme. Ma[is] une fois que l'épidémie humaine a éclaté, d'autres Insectes peuv[ent] également transmettre le bacille pesteux d'homme à homme : o[n a] incriminé les Punaises, les Mouches, les Moustiques.

On pense maintenant que la pneumonie peut se propager d'u[ne] façon analogue. Cette maladie est contagieuse par l'intermédiaire [de] la literie et des vêtements ; souvent elle semble localisée à certai[nes] maisons, surtout celles où les Souris sont nombreuses. Ces anima[ux] sont très sensibles au pneumocoque, agent de la maladie : les Pu[ces] transmettent celui-ci de Souris à Souris, et de la Souris à l'Homm[e] ; au début, il y aurait une infection générale du sang, et ce n'[est] qu'ensuite que se ferait la localisation dans le poumon.

§

Dans un livre de lecture facile et nourri de faits, **les Parasit[es] inoculateurs des maladies**, le Dr Jules Guiart exami[ne] beaucoup d'autres cas analogues. Les Moustiques transmettent [le] paludisme, la filariose, la fièvre jaune et la dengue ; les Tsé-tsé, [la] maladie du sommeil ; les Réduves, la trypanosomose d'Amériqu[e] ; les Punaises, le bouton d'Orient, le kala-azar et la fièvre récurren[te] ; les Poux, cette fièvre et le typhus exanthématique ; les Tiques, [la] fièvre pourprée des Montagnes Rocheuses ; le Rouget, la fièvre fl[u]viale du Japon, etc.

D'après le Dr Guiart, les Vers ne seraient pas moins dangere[ux] pour l'homme que les Insectes. Par les piqûres qu'ils font dans

parois du tube digestif, ils inoculeraient bien des maladies. Déjà en 1901, Metchnikoff montrait le rôle des Vers intestinaux dans l'appendicite. Il résulte des recherches personnelles du Dr Guiart que « la fièvre typhoïde est une maladie infectieuse microbienne à porte d'entrée intestinale, et que c'est le Trichocéphale, parasite intestinal, qui, dans la plupart des cas, ouvre la porte à l'infection ». Son travail, présenté à l'Académie de Médecine en 1904, fut assez mal accueilli des médecins. Le Dr Guiart s'en consola, en songeant que Claude Bernard et Pasteur ont eu un sort analogue, et qu'il lui sera rendu justice un jour.

J'ai eu, dit-il, d'abord contre moi la cohorte de tous ces « parasites scientifiques impuissants à rien créer par eux-mêmes, comme l'a dit Claude Bernard, et qui s'accrochent ordinairement aux découvertes des autres pour les attaquer et chercher ainsi l'occasion de faire parler d'eux »... Demain, peut-être, mes contradicteurs seront les premiers à réclamer l'honneur de la découverte. Peu m'importe, pourvu qu'éclate la vérité !

A toutes les époques, il fut toujours très difficile de proclamer une opinion allant à l'encontre de celles qui sont communément admises. Il est très instructif de lire dans le *Bulletin de l'Académie de médecine de Paris* le récit des séances mémorables où Pasteur, déjà célèbre dans le monde entier, dut combattre pied à pied pendant de longues années pour faire accepter sa doctrine... Mais, maintenant que le rôle des Insectes, comme agents d'inoculation, est admis en médecine, mes idées se trouvent par là renforcées, parce qu'elles ont perdu leur cachet révolutionnaire. La vérité est en marche et maintenant rien ne l'arrêtera plus...

Le professeur Guiart n'est pas seulement un savant méconnu, il est encore un moraliste, comme le prouvent les considérations qu'il développe sur le parasitisme au début de son livre. Il y a bien des parasites dans la nature; nous-mêmes nous l'avons été au fond de l'utérus où nous nous sommes développés.

Dès que l'être vivant arrive à l'âge où il peut se défendre et où il doit vivre par ses propres moyens, alors le parasitisme doit normalement prendre fin ; il n'a plus de raison d'être, c'est un non-sens dans les sociétés... Le parasite, c'est presque toujours un paresseux... Les paresseux sont inutiles et dangereux, ils doivent donc disparaître, quelle que soit leur situation sociale : que ce soit le riche dans son château ou l'apache dans son repaire. Les travailleurs ont seuls le droit à la vie ; il en est de même dans les sociétés animales.

L'auteur fait défiler devant nous les diverses catégories de parasites. Il nous montre d'abord les parasites libres tels que les Moustiques, « qui ont besoin de grandes routes et d'air pur, et qui sont les gitanes, les romanichels de la pègre parasitaire ».

Mais la plupart des parasites, au contraire, se moquent de la liberté; ce sont les habitués des prisons qui trouvent ce procédé commode pour vivre

sans rien faire aux dépens de la société. Ils constituent la bourgeoisie du monde parasitaire, ce sont eux qui vivent le plus commodément et sont le plus grassement nourris. Tapis dans la profondeur de nos organes, ils n'ont qu'à puiser autour d'eux pour se nourrir. Existence monotone s'il en fut et dont ils sont du reste cruellement punis. Ne pouvant plus jouir de l'air ni de la lumière, ils deviennent rapidement aveugles et sont obligés de demander à la putréfaction l'oxygène dont ils ont besoin pour vivre. Leurs membres ankylosés s'atrophient peu à peu et disparaissent. Ces amas informes n'ont plus qu'une idée (!) : manger et faire des enfants. Il est vrai que ceux-ci sont voués à une existence précaire et que ces dégénérés ont besoin d'une grande descendance pour assurer la persistance de leur espèce. Ces brutes ont conservé le sentiment de la famille !

M. Guiart s'indigne enfin des ruses des Vers parasites qui durant des siècles ont su tromper les médecins : ceux-ci croient encore que « ces bons apôtres sont parfaitement inoffensifs ».

Memento. — En terminant cette chronique, où il a été souvent question d'hygiène, je signalerai deux livres du Dr Lassablière : *Annuaire et guide pratique d'hygiène*; *Hygiène infantile*; où l'on trouvera des renseignements précieux.

GEORGES BOHN.

QUESTIONS COLONIALES

Les Questions Coloniales et le pragmatisme économique.— E Vandervelde : *La Belgique et le Congo*, Paris, Alcan, 1911. — Memento.

Pauvres *Questions coloniales !* Que de fois, en écrivant cette rubrique, je fus saisi d'un doute, — ce même doute que ma sincérité m'amena à exprimer, sous forme symbolique, dans la conclusion de mon *Essai sur la colonisation*, — je fus saisi d'un doute sur la réalité de leur intérêt, sur leur importance dans la vie économique générale de ce pays et sur leur valeur actuelle. Eh bien, ce doute, il le faut bannir. Car, en ces derniers temps, les questions coloniales sont devenues le pivot de la politique en France : pour parler le jargon des Diurnales, elles ont été perpétuellement à l'ordre du jour et il ne semble pas qu'elles doivent en disparaître bientôt. Quels sont les problèmes économiques qui ont, en effet, préoccupé le plus les Chambres en ces derniers temps ? Des problèmes coloniaux : c'est la question de l'Ouenza, question dont le grand public, peut-être, soupçonne à peine l'importance, mais à la prompte solution de laquelle la nouvelle France d'Algérie s'attache désespérément, question dont M. Jonnart, en dépit d'une louable activité, n'a pu assurer le règlement et qui s'impose aujourd'hui à M. Lutaud, le nouveau gouverneur général, comme à son prédécesseur. C'est encore la question de la N'goko-Sangha, fait divers économique, en apparence insignifiant : une société concessionnaire congolaise se prétendant, à tort ou à rai-

son, lésée dans l'exercice des droits que lui avait conférés la puissance publique, obtient, par voie de compromis, une indemnité de 2 millions et se voit contester le bénéfice de cette indemnité à la suite d'une ardente campagne dans la presse et les couloirs parlementaires. Oui, en apparence, fait-divers insignifiant. Mais, ce fait-divers insignifiant, beaucoup plus que l'affaire Hamon-Chedanne, provoque l'affaiblissement de l'autorité de feu M. le ministre des Affaires Etrangères Pichon et même n'est pas étranger à la retraite quasi-volontaire de M. Briand. Puis, ce fut la question indo-chinoise qui devint l'objet d'un grand débat à la Chambre des Députés à l'occasion de la discussion du budget des colonies et du rapport de M. Viollette sur les budgets locaux. Un jour prochain, je reviendrai sur ce rapport Viollette, manifestation très intéressante encore que passionnée et plus polémique que critique. Aujourd'hui, je n'en retiens que le résultat principal, savoir le renvoi parmi les moutons diplomatiques et nos figurants de parade des capitales étrangères de M. Klobukowski.

M. Klobukowski, il y a quelques années, ministre de France à Yokohama, après un long séjour au Japon, publie sous le pseudonyme de Jean Dasp un volume où il dénonce le côté artificiel des progrès réalisés par le Japon et la faiblesse de ce petit pays. La guerre russo-japonaise éclate et son issue donne un éclatant démenti aux prophéties de M. Jean Dasp. Or, point n'était besoin d'avoir mis les pieds au Japon; à la rigueur, il suffisait de connaître un peu la littérature russe pour prédire, comme je le fis d'ailleurs dans cette rubrique, — et combien fûmes-nous ainsi à cette époque de ces bons prophètes, — pour prédire l'écrasement du colosse moscovite en pourriture. Cette petite manifestation littéraire a coûté à M. Klobukowski l'ambassade de France à Tokio. Son successeur en Indo-Chine, M. Albert Sarraut, apprend, dit-on, l'annamite avant son départ pour Saïgon : voilà qui est magnifique ! Donc, Ouenza, chemins de fer éthiopiens, N'goko Sangha, monopoles d'Indochine, telles sont les questions qui ont passionné, de longs mois durant, l'opinion publique et le Parlement. Ces questions, sans doute les eussent moins passionnés, — car, quoi qu'en pensent les apôtres de la proportionnelle, l'opinion publique et le parlement se valent, — si, pour se manifester, elles n'eussent pas revêtu la forme impressionnante du *scandale*. Mais le progrès accompli est néanmoins indéniable : on s'aperçoit, enfin, en France, que nous possédons un empire colonial, et qu'il importe d'y prêter quelque attention. Et, d'ailleurs, cet intérêt prêté aux choses coloniales n'est pas un phénomène isolé et particulier. Il se rattache à une conception d'ensemble plus vaste. La politique pure est battue en brèche. Beaucoup de bons esprits et d'esprits influents, car ces esprits représentent cette force, l'argent,

estiment à cette heure que le dogmatisme politique dont s'encombrèrent les premières années de la troisième république doit céder le pas à un pragmatisme économique qui peut se caractériser d'un mot: *les affaires*. Les affaires prennent le premier plan et le personnage caricatural d'Isidore Lechat devient sympathique. Sur dix debats parlementaires pouvant entraîner de grosses répercussions politiques, neuf sont des débats d'affaires : chemins de fer éthiopiens, Ouenza, N'goko Sangha, hier, demain l'Ouenza, encore, la délimitation de la Champagne ou le régime douanier colonial. Un débat sur la représentation proportionnelle, débat purement politique, peut bien entraîner la chute d'un cabinet, mais passionne bien moins les esprits que telle petite affaire de marque de fabrique ou de chemins de fer d'Orient.

Parcourez la Meurthe-et-Moselle et parlez R. P. Les naturels du pays hausseront les épaules ou souriront avec indifférence. Entretenez-les de leur sous-sol et de la législation minière, ils écouteront avec intérêt vos paroles. Je dis qu'il y a là un progrès et je le maintiens. Oh ! sans doute, un progrès matériel seulement ; mais, en est-il d'autre ? Et cette conception nouvelle n'est pas particulière à la France, elle est mondiale. Un des hommes les plus représentatifs de la Belgique idéaliste, orateur et écrivain d'admirable talent, M. E. Vandervelde, publia au début de cette année un fort beau livre : **la Belgique et le Congo**. Que dit-il dans sa conclusion ? « Certains « de nos amis ont pu croire qu'irréductiblement hostiles à toute po- « litique coloniale capitaliste nous devions prendre à l'égard du « Congo une attitude purement négative, combattre pied à pied con- « tre toute augmentation, fût-elle justifiée en elle-même, du budget « des colonies et attendre une occasion favorable pour débarrasser la « Belgique de sa colonie ainsi que de tous les inconvénients et dan- « gers du colonialisme. J'ai déjà dit, à plusieurs reprises, pour quels « motifs il me fut toujours impossible de partager cette opinion... « En dépit de toutes les résistances, la Belgique ou, si on aime mieux, « la bourgeoisie belge est allée au Congo : elle y a pris des intérêts, « elle y a incorporé des capitaux ; elle y a créé des entreprises dont « le nombre ne cesse d'augmenter et personne ne peut sérieusement « croire que, faisant, après vingt-cinq ans, machine en arrière, elle « passe la main à d'autres, en s'infligeant, à tout point de vue, la « plus humiliante des diminutions morales. Dès lors, ceux-là mêmes « parmi nos amis, qui considèrent le colonialisme, purement et sim- « plement, comme un mal sans compensations devraient, pour le « moins, attendre le triomphe de leurs doctrines pour que l'abandon « éventuel du Congo cesse d'être une utopie. » Cette adhésion franche et sincère, — encore que réservée, — d'un homme de la haute intégrité morale de M. Vandervelde à *l'affairisme* léopoldien est

significative. Elle démontre clairement que la préoccupation dominante aujourd'hui en France comme dans les autres pays de l'ancien continent — je ne parle pas de l'Amérique, qui a fait de cette préoccupation sa loi vitale, sa raison d'être profonde, — que la préoccupation dominante est celle du meilleur rendement économique. Le 8 juin, un homme est mort qui avait fait de cette préoccupation sa règle de vie personnelle, c'est M. Maurice Rouvier, ancien ministre du Commerce et des Colonies. Parmi les comptes-rendus nécrologiques, certains apprécièrent assez sévèrement la moralité politique du défunt; mais tous furent unanimes à reconnaître ses capacités financières, partant, sa valeur comme homme d'Etat. Aujourd'hui, les questions coloniales bénéficient de cette tendance générale qui consiste à placer *le fait économique* au premier rang des valeurs sociales. Les répercussions de l'affaire de la N'goko Sangha sur la vie publique du pays constituent un fait considérable qui dépasse les petites combinaisons de M. André Tardieu et consorts. Ce m'est un plaisir de l'enregistrer à cette date de juillet 1911, car il est gros de conséquences pour l'avenir.

Memento. — M. R. Godfernaux, chez l'éditeur Dunod, vient de publier *les Chemins de fer coloniaux français*, ouvrage dans lequel il s'est étendu longuement sur les chemins de fer de l'Indochine et du Yun-nan. Il y montre le développement qui a suivi leur création et les avantages qu'une colonie peut retirer d'un réseau de voies ferrées bien étudié. L'Afrique occidentale française tient également une large place dans l'ouvrage et l'auteur décrit avec beaucoup de détails les lignes en exploitation ou en cours de construction dans cette colonie.

— Dans la *Grande Revue* du 10 mai 1911, M. le sénateur Charles Humbert consacre une étude attentive à *l'Afrique Occidentale française sous l'administration de M. W. Ponty.* M. Humbert constate que cette colonie continue à mériter l'éloge qu'en faisait, il y a peu d'années, un publiciste anglais, M. Morel, qui déclarait : « Aucune de nos colonies (anglaises) ne « peut faire preuve de progrès aussi rapides que ceux de leurs rivales celtiques... Il est certain que la plupart des Anglais ignorent de façon na-« vrante ce qu'ont fait les Français dans l'Afrique Occidentale, et l'on voit « même des écrivains réputés persister à fermer les yeux sur les résultats « considérables, — presque une révolution, — qu'une expérience chère-« ment achetée a fait subir aux conceptions coloniales de nos voisins. Nous « n'avons pas su, en tant que nation, rendre justice à l'œuvre des Français « en Afrique. Nous avons contesté leurs facultés colonisatrices et nous « n'avons pas voulu admettre, dans les conseils de leur gouvernement, « l'existence d'un plan initial mûrement réfléchi... Et nous persistons main-« tenant à ne pas voir que la France apporte au développement économi-« que de ses vastes territoires le zèle et la clairvoyance qu'elle a mis cons-« tamment à les conquérir et à les annexer. »

— A la fin de mai dernier, le journal *l'Humanité* a annoncé « qu'au « cours d'un banquet sous la présidence de lord Cromer ses admirateurs

« avaient offert à M. Morel, de l'association de la réforme du Congo belge, « un chèque de 100.000 francs, son portrait, un objet d'art et des bijoux « pour sa femme. » M. Morel, le même publiciste que cite M. Humbert, est celui, — les lecteurs du *Mercure* doivent s'en souvenir, — qui mena contre le Congo léopoldien et, par sympathie, contre le Congo français, une vigoureuse campagne indigénophile. Cette campagne fut évidemment désintéressée, mais menée sans intérêt par son auteur, reconnaissons, en passant, qu'elle devient, pour lui, capitale.

— M. Louis Aubert, dans une thèse fort remarquable par les généralisations philosophiques qu'elle comporte, vient de traiter de *l'Assimilation douanière dans les rapports de la France et de ses colonies*. Cette question de régime douanier colonial, qui intéresse en ce moment tous les coloniaux et qui a fait et fera encore l'objet de gros débats parlementaires, méritait qu'on s'y étendît quelque peu et qu'on l'envisageât largement dans toute sa complexité et toutes ses conséquences. Le législateur, en cette matière, est sollicité de tous les côtés à la fois. Ce sont les industriels et commerçants de la métropole, les ports et compagnies de navigation, les colons et les indigènes et même les étrangers qui font entendre leurs doléances discordantes venant de tous les points de l'Univers. La conclusion de M. Aubert est intéressante en ce sens qu'elle met en lumière le relativisme de toute conception douanière d'ensemble. « Un régime douanier, dit-il justement, « ne peut jamais rien avoir de définitif parce que, à tout moment, peuvent « se révéler de nouvelles forces à utiliser et de nouveaux emplois pour une « matière qui, jusque-là, semblait inutile. Les pays se transforment..... « Les centres de la vie économique se déplacent, s'agrandissent; les pro- « duits se diversifient, augmentent en nombre et les listes des tarifs doua- « niers s'allongent. Tel peuple, au lieu de rester à l'écart, entre dans la « lice et doit traiter avec les autres. Les rapports internationaux sont alors « forcément mobiles et rejaillissent sur les situations internationales, et in- « versement. Chaque pays modifie son régime commercial avec l'extérieur « au jour le jour, selon qu'il a plus ou moins besoin de l'assistance du « dehors, des marchés se ferment, d'autres s'ouvrent. A ces changements « incessants, dans l'état de la production sur tous les points du globe, on « fait correspondre des variations dans la législation douanière; celles-ci « se représentent ailleurs par imitation, et ainsi de suite, l'évolution de la « production entraîne l'évolution dans les règles appliquées aux échanges. »

— M. Henry Hubert, poursuivant ses remarquables études sur la géologie de l'Afrique occidentale, vient de publier un exposé scientifique et complet comme toujours du *Relief de la boucle du Niger*.

— M. Jules Saurin, à *l'Œuvre française en Tunisie*, consacre une consciencieuse brochure de propagande dans laquelle il s'efforce de démontrer que « le peuplement français dans l'Afrique du Nord est l'œuvre nationale du xxe siècle ». M. Saurin constate que la population européenne de la Tunisie qui s'élève à 155.000 âmes comprend 35.000 Français pour 120.000 étrangers, dont 105.000 Italiens. La grande presse fit grand bruit de cette constatation il y a quelque temps quand M. Lagrosillière, député de la Martinique, souleva à la Chambre la question des concessions accordées en Tunisie à des parlementaires. — Encore une question coloniale placée au premier plan des préoccupations politiques quotidiennes! — Or, le groupe

italien s'accroît chaque année par le seul mouvement des excédents des naissances sur les décès de 1500 à 1800 personnes. Il faut promptement aviser afin, dit M. Saurin, « que la Tunisie ne devienne pas un jour une « pomme de discorde entre les deux sœurs latines, ce qui arriverait par la « force des choses si nous n'y introduisions pas plusieurs milliers de paysans « français capables d'assimiler les cent vingt mille Italiens qui l'habitent ». La suggestion de l'auteur est bonne et louable en son principe, mais croit-il vraiment que des milliers de paysans soient prêts à quitter, Bocage, Landes, Limagne, Sologne ou Beauce pour aller tenter la fortune en Tunisie? Seules, les tentent vraiment, nos paysans,les *villes tentaculaires*. Le dernier recensement en donne la preuve attristante. On se trouve là en présence d'une fatalité économique inéluctable. Alors?...

— Enfin, M. Pierre Jacquin, chez l'éditeur Delagrave, a fait paraître sous ce titre, *l'Action Française au Maroc*, une étude sociale, administrative, économique et politique. Sur l'action de la France au Maroc j'ai donné mon opinion dans un article paru dans le *Mercure de France* du 16 octobre 1907. Je prie mes lecteurs de s'y reporter. Mon avis n'a pas varié. M. Jacquin déclare : « La France est aujourd'hui engagée à fond dans la question marocaine et ses soldats occupent à l'est et à l'ouest une partie du « territoire de l'Empire. Il n'est plus possible de discuter l'opportunité de « son action, car son intervention déjà agréée au point de vue international, « est, en outre, légitimée par la haute conception que nous nous faisons « du rôle de la civilisation. »

Quiconque ne se paie pas de mots sait parfaitement que là où M. Jacquin invoque « le rôle de la civilisation » il faut comprendre les intérêts d'un puissant groupe de financiers. Ces intérêts sont respectables et moi-même je me mettrais en contradiction avec la conception que je viens d'exposer dans cette rubrique si j'en niais l'importance et la valeur actuelles. Mais ces intérêts, l'Etat ne doit les faire siens et engager pour les soutenir la puissance publique que si vraiment son intervention est agréée au point de vue international. Or, ici, comme tous les Français d'ailleurs, j'ignore jusqu'à quel point l'Allemagne et l'Espagne permettront à notre occupation de se maintenir. On a parlé d'un accord secret avec l'Allemagne. Mais quel? Qu'avons-nous abandonné? Nul ne le sait. Les clauses d'Algésiras expirent fin 1911. Quelles clauses nouvelles les remplaceront? Mystère. Et, dans ce doute angoissant, — angoissant, car il peut engager la sécurité et la situation extérieures de notre pays, — je me demande si l'action française a été bien prudente. Beaucoup de millions dépensés, — et cela alors que le pays plie sous le faix d'impôts écrasants,— beaucoup de sang versé : voilà le seul résultat qui apparaisse nettement aujourd'hui. Et je dis que les hommes qui ont engagé cette campagne auraient encouru une effroyable responsabilité, si, après tant de sacrifices consentis ou plutôt arrachés à la Nation ignorante, nous nous trouvions demain dans la nécessité, par une sommation brutale, soit de renoncer à la proie si tentante, soit d'engager, pour la conserver, on ne sait quelle lutte atroce et incertaine... Mais M. Jacquin ne connaît pas ces inquiétudes et il termine son étude, d'ailleurs substantielle et intéressante, en se bornant à souhaiter que le parti socialiste donne au gouvernement son approbation entière et « réserve ses forces « pour empêcher que le problème marocain nouveau devienne un problème

« financier en surveillant la diplomatie dont l'œuvre doit être strictement de « Justice pour les humbles, de Modération pour les grands et de Liberté « pour tous ». *Amen!*

CARL SIGER.

ÉSOTÉRISME ET SCIENCES PSYCHIQUES

Jules Michelet : *La Sorcière*, texte intégral, publié avec une préface d'Ad. van Bever et illustré de 69 compositions originales de Martin van Maele, sur papier vélin d'Arches, in-8 rais., J. Chevrel. — H.-C. Agrippa : *La Philosophie occulte*, t. II, in-8, Chacornac. — *Sepher-Ha-Zohar*, trad. par Jean de Pauly, publié par les soins de Lafuma-Giraud, tome VI et dernier, in-8 rais., E. Leroux. — J.-G. Frazer : *Le Rameau d'Or*, t. III : *Les Cultes agraires et sylvestres*, trad. p. Toutain, in-8, Schleicher frères. — Emile Boirac : *L'Etude scientifique du spiritisme*, broch. in-8, Henri Durville fils. — S. Bernard : *La Révélation*, pet. in-8, libr. du Merveilleux. — Georges Lanoë : *Le Roman du Lys*, in-12, A. Messein. — Sédir : *Conférences sur l'Evangile*, t. III, in-8, Beaudelot. — Alcyone : *Aux pieds du Maître*, tr. de l'angl., p. in-18, cart., Publications théosophiques. — Pharamus : *Un coin du Voile*, in-8, Leymarie. — C. Bouglé : *Origines de la Matière et de la Vie*, in-8, Henri Durville fils.

Nombreux sont ceux qui ont lu **la Sorcière** de Michelet, mais peu connaissent l'histoire de ce livre. Elle vaut la peine d'être contée :

« Son ouvrage à peine sorti des presses, Michelet avait traité avec Hachette. Le jour même de la mise en vente..., un des associés de l'éditeur, M. Templier, soudainement alarmé de certains passages de *la Sorcière*, et en particulier de l'Introduction, rompit le traité et fit retirer de la distribution les exemplaires brochés, répandus déjà dans les services de la maison. Les couvertures et les titres, portant le nom d'Hachette, furent mis au pilon et l'on envoya l'auteur, furieux à bon droit, négocier avec un libraire moins scrupuleux des convenances. Michelet reprit en feuilles son ouvrage et, après l'avoir porté vainement chez Pagnerre, le donna à Dentu et à Hetzel, qui le prirent, mais exigèrent, en retour, la suppression des morceaux qui avaient tant scandalisé l'associé d'Hachette. On fit deux « cartons » afin de substituer une version nouvelle aux passages incriminés. Le volume, ainsi mutilé, parut avec la marque suivante : *Paris, Collection Hetzel. E. Dentu, novembre 1862*.

« On pourrait croire que là prit fin l'incident. On se tromperait, car dans cette déplorable affaire le rôle tenu par les libraires n'eut d'égal que l'action exercée mystérieusement par les défenseurs de l'ordre public. »

M. Ad. van Bever, à qui nous empruntons ces renseignements, laisse entendre qu'un des éditeurs (il ne le nomme pas) le dénonça au parquet. Toujours est-il que « le procureur impérial, un sieur Lenormant, manda à son cabinet M. Templier, lequel, on l'a vu, n'avait pourtant rien fait pour aider à la diffusion de l'œuvre...

« Hetzel, appelé à fournir son témoignage devant la police, perdit la tête. Le bruit de la saisie avait couru ; celui de la conspiration,

observe plaisamment Michelet fit diversion. On put voir alors cet édifiant spectacle d'un auteur honni, vilipendé, trahi par ses associés, par ceux-là mêmes auxquels il apporte, le plus souvent, les avantages de la fortune et la considération sociale.

« Prévenu de la malveillance du Parquet, l'imprimeur Simon Raçon se refusa à tirer une seconde édition du volume que la persécution exercée contre son auteur avait fait rapidement épuiser.

« A la suite d'un article maladroit de Laurent Pichat, inséré dans *le Phare de la Loire*, Michelet, découragé, abandonnait la lutte, consentait à traiter avec la Belgique.

« *La Sorcière* reparut quelques mois après à Bruxelles, chez Lacroix et Verbæckhoven, mais bien que le texte en demeurât légèrement altéré, semblable à celui qu'avaient donné Dentu et Hetzel, l'ouvrage traqué, poursuivi par la police impériale, ne se vendit pas ouvertement en France. »

Je n'analyserai pas cette œuvre de Michelet ; elle est trop connue. D'ailleurs M. Ad. van Bever en a donné une très exacte et très fine analyse dans l'éloquente et érudite préface qu'il a écrite pour cette nouvelle édition de *la Sorcière*. On pourra s'y reporter.

Un artiste de grand talent, M. Martin van Maele, l'a illustrée de soixante-neuf compositions originales, comprenant quinze planches hors texte gravées à l'eau-forte et cinquante-quatre en-têtes et culs-de-lampe, gravés sur bois par Eugène Deté. Très pénétré de la pensée de Michelet, à laquelle il s'est pour ainsi dire identifié, M. Martin van Maele a su rendre avec un rare bonheur d'expression, les émotions, les terreurs et les scènes émouvantes que l'historien a si superbement évoquées et d'une manière si profondément impressionnante.

§

H.-C. Agrippa est considéré comme l'un des maîtres de l'occultisme. De tous ses ouvrages, c'est **la Philosophie occulte ou la Magie** qui est le plus recherché et à peu près le seul lu. M. Chacornac en publie une nouvelle édition très soignée. J'ai déjà parlé du premier volume ; quant au second et dernier, il contient le troisième et le quatrième livre. Celui-ci est apocryphe, d'après l'opinion générale.

Le troisième traite des noms divins et des séphiroth, de la Kabbale numérique et astrologique et de la pratique et de l'entraînement magiques. Le quatrième s'occupe surtout du cérémonial magique (préparation du local, consécrations, invocations, etc.). Eléphas Lévi l'a reproduit presque tout entier dans son Rituel.

§

Le tome sixième et dernier de la traduction du **Sepher-Ha-**

Zohar, par Jean de Pauly, vient de paraître. Il complète ce superbe ouvrage, bien imprimé sur beau papier à grandes marges.

Ce tome contient la fin du commentaire du Pentateuque (le Deutéronome) et un important recueil de notes du traducteur sur le *Zohar*. Elles n'ont pas été publiées dans le cours de l'ouvrage, déclare l'éditeur. M. Lafuma-Giraud, « pour lui laisser sa forme tout à fait indépendante, de telle sorte que le lecteur commentât le texte à sa guise. Nous ne prétendons aucunement que ces interprétations du *Zohar* soient des résultats acquis et certains ; nous ne les donnons que comme des simples conjectures, quoique fort vraisemblables. Nous devons dire que c'est ainsi que nous-mêmes comprenons ce livre. »

§

Le Rameau d'Or, dont j'ai déjà eu l'occasion de parler, lors de l'apparition des deux premiers tomes, — est une des plus importantes contributions à l'étude de la magie et de la religion qui aient paru. Il contient une masse considérable de faits très intéressants présentés avec beaucoup d'ordre et de clarté.

Le troisième volume traite des **Cultes agraires et silvestres**. Il y est question notamment du culte des arbres, du carnaval, de diverses divinités telles que Adonis, Attis, Dionysos, Deméter et Proserpine et de la mort des divinités de la végétation.

M. Frazer arrive à cette conclusion que « la pensée humaine — dans la mesure où nous pouvons retracer ses progrès — a passé en général de la magie à la religion et de la religion à la science ».

Deux index très complets — l'un géographique et ethnographique, l'autre mythologique et religieux — terminent heureusement l'ouvrage.

§

L'Étude scientifique du Spiritisme, par M. Emile Boirac, recteur de l'Académie de Dijon, forme une petite brochure qui vaut plus que maints gros ouvrages. L'auteur y donne de sages conseils, qui s'adressent à la fois aux spirites et à ceux qui combattent ou dédaignent leurs croyances. Il ne veut être ni spirite ni anti-spirite. Il veut tout simplement qu'on étudie les phenomènes spirites ou *spiritoïdes*, « en dehors de tout parti-pris doctrinal » et avec les mêmes dispositions d'esprit qu'on apporterait à l'etude des phénomènes astronomiques, chimiques ou biologiques.

Il fait judicieusement remarquer que si les *esprits* « interviennent dans les phénomenes de la nature, il doit y avoir des lois qui règlent leurs interventions » et que « dans leurs interventions mêmes, ils doivent agir selon des lois, dont quelques-unes, il est vrai, peuvent être ignorées de nous, mais que nous aurions par cela même le plus grand intérêt à connaître, puisque cette connaissance nous donne-

rait de nouveaux moyens d'influer sur les phénomènes naturels et de reproduire à volonté leurs plus étonnants prodiges ».

Il en conclut que « si l'hypothèse spiritique (ou spirite) est handicapée d'un poids très lourd, en raison de son incontestable invraisemblance, elle n'en doit pas moins être admise à courir sa chance, concurremment avec toutes les autres hypothèses, sur le terrain de l'observation et de l'expérimentation scientifique. La science a le droit d'exiger de toute hypothèse qu'elle fournisse ses preuves : elle n'a pas le droit d'interdire à aucune hypothèse l'accès de son tribunal. »

On ne saurait mieux dire.

§

Dans **la Révélation**, l'auteur, S. Bernard, qui est une femme, s'est proposé de démontrer que Jésus-Christ est Dieu, que le christianisme, sous sa forme catholique et romaine, est la religion par excellence, et que la femme, contrairement « au dogme fondamental de toutes les religions », n'est pas « la source maudite du péché et du mal », mais « l'image, ici-bas, de la divinité conçue comme le principe de vie qui anime l'univers ». La femme serait même supérieure à l'homme, par ce que « la divinisation du principe féminin » serait apparue « dans l'histoire des religions avant (?) la divinisation du principe masculin ».

Mme S. Bernard est avant tout féministe. Il semblerait même qu'elle n'est chrétienne que parceque Jésus-Christ est « le sauveur de la femme », son maître et son héros, qu'il a été non seulement « son Rédempteur », mais qu'il l'a « associée à son œuvre de Rédemption ».

Elle est chrétienne catholique — les sectes protestantes ne *divinisant* pas la Vierge — parce que Marie « est *la Mère* par excellence ». Voilà la thèse ou plutôt la cause qu'elle s'est efforcée de faire triompher en empruntant de nombreux arguments aux religions et aux traditions anciennes. Je n'ose pas dire qu'elle y ait réussi, mais elle a fait voir tout au moins qu'elle est très érudite et que, quoique femme, les questions abstraites et abstruses ne la rebutent point.

M. F.-Ch. Barlet, dans une savante préface, qui est une sorte de commentaire interprétatif de la genèse, explique l'origine-une de l'homme et de la femme par la légende antique de l'androgyne primitif et définit, en même temps, leurs rapports mutuels.

Pour nous, la femme n'est ni égale, ni supérieure, ni inférieure à l'homme : elle lui est *équivalente*.

§

Le Roman du Lys n'est pas un roman. L'auteur, Georges Lanoë, a donné ce titre à des études de géographie préhistorique et

de symbolique, parce qu'il ne considère les conclusions auxquelles il arrive et malgré les preuves dont il les appuie, que comme des hypothèses.

Les questions de *symbolique* ont trait notamment au signe de la croix, au graal, au serpent, au corbeau, au chardon et à la fleur du lys et du genêt ; celles de géographie à la géographie des livres sacrés, des anciennes épopées principalement de l'Odyssée), des romans de la Table-Ronde, des archipels polynésiens. Il est question également, en ce livre, de la création du cosmos et de l'homme, des enfers, du déluge, de la science antique, de la civilisation antéhomérique et de la femme considérée par les religions comme la cause de tous les maux.

Une partie de ces études avait déjà paru sous le titre de *l'Arc-en-ciel.*

§

Les Conférences sur l'Evangile sont l'œuvre d'un mystique profond : Sédir. Quoiqu'il procède à la fois de Boheme, de Swedenborg et de Louis-Claude de Saint-Martin, il est resté original.

Il a su s'élever au-dessus des formes particulières qui ont divisé le christianisme en plusieurs sectes ou églises, mais il est resté peut-être trop exclusivement chrétien. Il serait à souhaiter qu'il monte un peu plus haut, en s'affranchissant de toutes les religions. On ne doit pas oublier qu'elles s'excluent toutes mutuellement. Le mystique pleinement évolué doit penser et agir selon un mode universel et absolument impersonnel.

—**Aux Pieds du Maître** est un excellent petit traité de culture individuelle, de développement mystique. Il enseigne que quatre qualités sont requises pour entrer dans le Sentier : 1° le discernement entre le réel et l'irréel et des choses qui doivent être acquises ; 2° le détachement des désirs et des passions parce qu'ils ne sont pas le véritable soi ; 3° la bonne conduite qui exige la maîtrise de soi à l'égard du mental et dans l'action, la pratique de la tolérance, l'unité de direction ou fixité de l'esprit, le contentement et la confiance en soi ; 4° l'amour.

L'auteur de cet opuscule, Alcyone (Krishnamurti), serait un adolescent, mais un adolescent très évolué. Il aurait vécu déjà plusieurs fois, dans la légendaire Atlantide d'abord, puis dans l'Egypte ancienne et enfin dans l'Inde.

— Sous le titre : **Un coin du voile**, Pharasius passe en revue et critique successivement les doctrines spiritualistes et matérialistes, le Judaïsme, le Christianisme et l'Islamisme, les initiations anciennes et modernes, les systèmes de Dupuis et de Fabre d'Olivet. Il arrive enfin au spiritisme, qu'il considère comme la plus belle et la plus vraie

des philosophies et des religions, parce qu'il les résume et les contient toutes. Sa divulgation doit fatalement transformer le monde et le régénérer.

— Dans les **Origines de la Nature et de la Vie**, le Dr C. Bouglé touche un peu à tous les problèmes primordiaux (origines de la vie, l'amour, la matière et l'âme, le bonheur, la pluralité des mondes, l'immortalité, etc.), mais il ne dit rien de bien nouveau. Il conclut à l'immortalité de la matière, dont « les propriétés se modifient dans un sens toujours progressif » et à la survivance de l'âme.

JACQUES BRIEU.

LES REVUES

Les Entretiens Idéalistes : M. Jean Thogorma annonce un Art nouveau. Petite remarque au sujet des manifestes littéraires. — *La Nouvelle Revue :* Les effets de l'opium exposés par un écrivain que la drogue a tué. — *Les Marches de l'Est ;* La fête nationale de Jeanne d'Arc ; une page de Thomas de Quincey sur la Pucelle. — *Les Tablettes :* L'hommage de Mme Colette Willy à M. Francis Jammes. — Memento.

M. Jean Thogorma termine dans **les Entretiens idéalistes** (25 mai) une étude sur les « Tendances nouvelles de la Littérature et de la Renaissance françaises ». Il loue, avec le respect et l'admiration qu'on leur doit, des maîtres comme un Elémir Bourges, un J.-H. Rosny aîné. Il écrit :

La Poésie de Sébastien Charles Leconte est génératrice d'enthousiasme, elle incite à l'activité héroïque, elle est faite pour être chantée par des aèdes à la voix puissante devant des armées et des peuples en marche,c'est là sa grandeur.

Un Claudel, un Maurice Barrès, un Maeterlinck,un Verhaeren s'imposent à l'admiration de l'élite. Ce qu'ont de commun des œuvres aussi différentes par les idées et la forme que les leurs, c'est d'exprimer les unes et les autres, les forces primordiales de la Vie.

Puissances de l'hérédité et de la race, comme dans Barrès, puissances de l'âme mystérieuse du monde ou de l'homme, comme dans Maeterlinck et Claudel, puissances de la force matérielle comme dans Verhaeren, voilà ce qui les inspire.

Avant de conclure, M. Thogorma déclare :

Il ne nous convient pas d'excommunier, au nom d'une doctrine politique ou religieuse, aucun homme de bonne volonté, ni aucune œuvre, pourvu qu'étant l'expression vivante d'une âme forte elle soit une source de vie puissante ou gracieuse.

Voilà une excellente déclaration,n'est-ce pas ?Elle permet à l'auteur de saluer nombre de ses aînés dans les Lettres et de définir quelques écrivains de sa génération. Celle-ci, à en juger d'après lui, accorde une place déjà prépondérante à ce poète de haute inspiration qu'est

M. Nicolas Beauduin. C'est un signe de la clairvoyance et du goût de M. Jean Thogorma et des jeunes hommes de son âge.

Il est peut-être un peu moins précis, lorsqu'il annonce l'Art Nouveau que fonde « la génération qui grandit ». Cependant, il y a de la flamme, du lyrisme, dans ce réquisitoire et ce manifeste :

La génération qui grandit, en restaurant, dans le domaine de la Littérature, la puissance lyrique de l'Idée, est en train de fonder un Art nouveau.

Il ne s'agit pas là d'une petite révolution esthétique et de la substitution d'une autre, mais d'une Renaissance de l'âme française elle-même.

A la formule bourgeoise de nos prédécesseurs en renom, qui est passivité et adaptation, la jeunesse actuelle oppose la formule héroïque : activité créatrice et volonté de puissance.

Ce que les victoires allemandes n'avaient pu faire : tuer définitivement la France, les artistes de la génération des vaincus et leurs disciples se le sont proposé. Ces empoisonneurs publics nous inoculent depuis quarante ans les plus efficaces des stupéfiants, et si nous ne sommes pas définitivement morts à l'enthousiasme, à l'énergie et à la joie, ce n'est ni la faute des naturalistes, ni des décadents, ni des psychologues, ni de leurs continuateurs d'aujourd'hui.

Je sais que ces apothicaires vont m'objecter : nous n'avons eu d'autre souci que d'exprimer la vie, en observateurs désintéressés, en artistes, tandis que vous, jeunes gens, votre point de vue étant *social*, vous ne pouvez plus être des artistes.

Monstrueux sophisme auquel il n'est pas difficile de répondre par un dilemme : ou les œuvres d'art sont faites pour la joie des hommes, ou elles ne sont pas faites pour la joie des hommes.

Dans la première hypothèse, elles doivent exprimer la vie à sa plus haute puissance, et être ainsi des foyers d'énergie et d'enthousiasme, c'est-à-dire belles et *par surcroît* socialement utiles, au sens le plus noble du mot.

Dans la seconde hypothèse, qui est l'inutilité, comment pourraient-elles être belles, puisque la vie et la joie qui en découlent leur sont indifférentes ou suspectes ?

Quels sont les esclaves du point de vue social ? Ceux qui partent de la société ou de la nature, les observateurs, les imitateurs, qui leur proposent des copies d'elles-mêmes, des miroirs inertes, ou ceux dont le point de départ est dans la vie profonde de l'âme, qui l'incarnent dans des œuvres, et qui les dressent sur la société, comme des phares et des soleils ?

Les objections intéressées des petits littérateurs qui voient leur commerce péricliter ne nous empêcheront pas de dire que leur art passif, leur art d'imitation, leur art de singes, n'est pas l'Art, mais sa caricature, et que celui que nous lui opposons, l'Art actif, créateur, générateur, art qui dépend moins de la vie sociale qu'il ne la fait dépendre de lui, a seul le droit de prétendre au respect des hommes.

A l'observation des hommes qui, ne constatant que des différences individuelles, ne peut pas en percevoir l'unité, se substitue l'intuition intérieure qui découvre l'essence humaine et l'exprime.

Cette essence humaine est peut-être quelque chose de plus profond que l'intelligence, le sentiment ou la volonté, nous l'appelons l'Ame et nous la percevons comme un foyer de radiations spirituelles au contact duquel tout notre être vibre de joie dans la lumière.

Découvrir en nous-mêmes cette source de joie, y puiser des énergies pouvant s'incarner dans des œuvres qui les communiquent aux autres, les faire découvrir ainsi à leur tour leur unité profonde, telle est notre fonction d'artistes sur la Terre.

Les travaux d'un Bergson sur la Pensée, d'un Curie, d'un Dr Le Bon sur la matière, sont tous en faveur de notre manière de comprendre l'homme et le monde.

Nous sommes plongés dans une nature frémissante, quelque chose frémit en nous qui ressemble à de la musique et à de la lumière ; par nos sens, du dehors nous apercevons un monde merveilleux dans l'espace et le temps ; par ceux qui sont tournés vers le dedans, un autre monde plus merveilleux encore où l'espace et le temps n'existent plus et où nous ne sommes plus des individus, mais l'Homme.

C'est cette réalisation de l'Unité humaine que l'art générateur tend à susciter.

La jeune génération a nettement conscience de ce rôle de l'Art, c'est là son originalité et sa grandeur.

Un nouveau siècle commence qui verra l'accomplissement des grandes choses et parmi elles, la victoire française, c'est-à-dire la victoire de l'Humanité sur la Barbarie.

Et cela sera parce que nous le voulons et que rien ne résista jamais à la Volonté.

En relisant ces lignes violentes ou généreuses, et quelquefois un peu confuses, où bouillonne la juvénile exaltation de M. Jean Thogorma, je trouve qu'un manifeste littéraire de 1911 — celui-ci, aussi bien que le dernier credo de la foi unanimiste — ressemble beaucoup à un manifeste littéraire de 1905, de 1895 ou de 1885. Si je ne remonte au delà le cours des années, c'est manque d'érudition ou pénurie d'archives.

Il va de soi que M. Thogorma n'a puisé qu'en lui-même les éléments de son plaidoyer. Comme les printemps naturels se répètent, les printemps littéraires portent les mêmes fleurs. On met des majuscules aux noms communs pour leur donner un sens capital.

Lorsque M. Thogorma aura produit ses fruits (qui seront, je le lui souhaite cordialement, de belles œuvres) lisant quelque jour, vers 1921 par exemple ou même plus tôt, un manifeste où l'un de ses cadets jugera le passé pour annoncer l'avenir, s'il sourit avec confiance, c'est qu'il aura la certitude intime d'avoir bien travaillé et d'avoir très peu vieilli.

§

La Nouvelle Revue (1er juin) donne les « Propos d'un intoxiqué », de Jules Boissière. Une note de l'éditeur de ces « Propos »,

M. Jean Ajalbert, nous apprend que : « Jules Boissière, mort à trente-deux ans, en 1896, est l'auteur de *Fumeurs d'opium*, réédité naguère sous les auspices des « Français d'Asie », qui considéraient ce livre comme un chef-d'œuvre de notre littérature exotique. »

En « mars 1886 », Jules Boissière note comment il est devenu un fumeur d'opium :

Je veux analyser mes sensations de fumeur, depuis la période des premières pipes dans des maisons de hasard, — le soir, dans des arrière-boutiques de mercantis chinois, tandis que mes camarades, banals et bruyants, buvaient dans la première salle. L'opium ne me procurait aucun plaisir, mais il me donnait le plus sûr moyen de voir de près les Chinois et les Annamites, d'étudier des mœurs nouvelles, d'habituer mon oreille aux étranges gammes que montent et descendent les mots dans les langues d'Extrême-Orient. Puis mon accoutumance prise à la glu des soirées qu'emplissent des causeries fécondes en enseignements nouveaux, pour en multiplier les occasions, j'installai une *fumerie* tout au fond de ma maison chinoise, et chaque jour, de huit heures à minuit, des mandarins ou des lettrés libres vinrent converser avec moi, m'initiant à leurs livres, à leur littérature, à leur croyance ; et je fus soulagé d'un énorme ennui quand j'eus trouvé cet intelligent emploi des veillées, un moyen d'éviter la salle de café, l'odieux supplice des dominos et du monsieur qui fait de l'esprit en posant un double. Et l'odorat caressé par les émanations fortes et douces de l'opium, l'oreille flattée par le gloussement de la pipe à eau, je vivais de légères heures à jouir par tous les sens de la clarté bleue et jaune, des précieux bibelots et des originaux aphorismes. Parfois : nous faisions silence, un lettré psalmodiait de monotones mélodies que j'écoutais en brûlant par intervalles une prise d'opium, d'une seule et très longue aspiration, et en expirant avec lenteur la fumée spiraliforme.

Plus d'une fois, après avoir fumé avec excès, le sommeil me fuyait jusqu'à l'aube, jusqu'au réveil clamé par les clairons dans la citadelle voisine. Je restais couché dans une agréable somnolence, sans changer de position, jusqu'au matin, sans *visions*, ces visions nées du haschisch, à qui les romanciers donnent aussi l'opium pour père, — absolument heureux et suivant à la piste de vagues idées agréables, reliées par le fil de très ténues transitions. Au matin, l'estomac se rebellait, la migraine serrait mon front et piquait mes tempes ; le soir, l'odieux mal oublié, je recommençais tout de même.

Puis l'habitude me vint de lire en fumant ; l'opium décuplait l'intérêt des choses lues, comme des choses ouïes et vues ; — je fis cette découverte au moment où je commençais, après plusieurs mois, à me lasser de quotidiennes conversations qui déjà n'apportaient plus d'idées nouvelles.

Sur les effets de l'opium :

L'opium rend-il nécessairement ses fidèles progressivement anémiques de l'âme et du corps ? Beaucoup de médecins estiment avec M. de Lanessan « que l'habitude de fumer l'opium n'est en réalité ni meilleure ni plus mauvaise que celle de fumer du tabac ou de boire des liqueurs alcooliques ».

L'abus en est certes dangereux, comme de toutes choses; mais les sages savent se garder de l'abus. A ce sujet, hier, une lettre m'exposait que certains riches Chinois permettent à leurs enfants l'usage de l'opium. Le Chinois me semble en tout plus pondéré, moins passionné que l'Annamite, son fils dégénéré. Certains Célestes pensent que le goût de l'opium n'est pas bien ruineux ; il retient le jeune homme à la maison, et l'empêche de courir après les femmes; — enfin, ceci est à noter, — en roulant sa pipe, sur son lit de camp, le Chinois pense à ses affaires et cherche de nouvelles combinaisons commerciales. De tous les peuples, le peuple des fils du Han est celui qui consomme le plus d'opium ; et pourtant l'esprit chinois, dans sa vigoureuse originalité, ne semble guère obscurci ou affaibli par la noire drogue ; loin de se perdre en des rêveries de buveur de bière, le Céleste a donné au monde des livres dénués de tout transcendental fatras, déroulant les préceptes les plus clairs de la morale pratique ; — loin de fumer jusqu'à atténuer sa faculté génératrice, il inonde les trois continents de son flux à qui nul Jéhovah n'oserait dire : « Tu n'iras pas plus loin ! » — Enfin, loin de se livrer les yeux ouverts aux extases du songe, il est le commerçant sans rival qui ruinerait le Juif et l'Arménien eux-mêmes et les ferait s'agenouiller d'admiration devant son génie, fait de bon sens, de clairvoyance et de finesse.

Que vaut cette défense de la drogue? Jules Boissière, nous dit-on, est mort à trente-deux ans !

Pour ma part, il me souvient d'avoir vu, dans une maison de santé, un fonctionnaire colonial en traitement pour se déshabituer, peu à peu, de l'opium. Cet homme en fumait encore, à ce moment, une soixantaine de pipes par jour. Il me vantait l'extraordinaire lucidité d'esprit à quoi l'on parvient en usant de l'opium. Son enthousiasme même était *effrayant*. Et que dire du corps décharné, du regard terne, du teint plombé de ce malheureux !...

Il n'est point douteux que l'opium ait tué Jules Boissière qui a pu écrire cette page :

Souvent, j'ai tenté d'échapper au Maître; et toujours, le souvenir des heures intelligentes doucement passées en compagnie de lettrés me ramenait sous le fouet ; et plus encore, qui le croira ? la vue des belles pipes lourdes qui étalent leur curieuse collection sur le plateau incrusté de nacre : pipes en ivoire, venues de Hué ; en écorce de citron, intérieurement soutenue par une armature de fils de fer; en bambou de Chine ; en écaille de tortue de mer; en bois de trac; enfin, une pipe fabriquée à Tuyen-quan, pour un mandarin, épris de nouveautés peu banales, une pipe faite d'un bois parfumé qui laisse un goût de santal aux papilles nerveuses de la langue. Pour le voyage, les fumeurs possèdent de minuscules lampes de cuivre, des pipes démontables ; l'appareil complet, avec les aiguilles, les godets pour l'eau, les boîtes en corne de buffle, tient dans une cassette rectangulaire grande comme un livre. Les pipes en écaille viennent de Chine ; au Tonkin, on travaille assez mal l'écaille, qui sert à faire des bibelots mastoc, montures de miroirs, vulgaires coupe-papiers, abominables porte-monnaie.

Dans ce pays d'Annam, mon plateau s'enrichit de quelques objets en argent assez grossièrement travaillés : agrafes, boîtes à chaux pour le bétel, ornementation des pipes à eau ; tout cela ne vaut pas grand'chose, ou plutôt ne vaut guère que proportionnellement à la faculté de rêve dont le possesseur est doué.

Mais, ici, j'ai trouvé en abondance le bois d'aigle, le précieux *Ky-nam* qui vaut son poids d'or, que les tjames du Binhtuân apportent en tribut à l'Annam et qui, réduit en poudre par la râpe et mêlé à l'opium, donne à sa fumée un arrière-goût de santal. Le *Ky-nam* est, au dire des Annamites, l'unique et authentique panacée : parlent-ils vrai ? je l'ignore ; mais il réveille le palais blasé du fumeur pour qui son arôme évoque de prodigieux spectacles à la cour d'un Gengiskan ou d'un Hérode, à l'heure où la fête prend fin et où les convives lassés sentent leurs pensées s'alourdir dans l'atmosphère chargée d'hiératiques et d'orgiaques parfums.

§

Les Marches de l'Est (15 mai) ont organisé une enquête sur le projet d'instaurer « La fête nationale de Jeanne d'Arc ». Nul ne marchanderait son adhésion à un tel projet, étant entendu que l'héroïne fêtée ne deviendrait l'emblème exclusif d'aucun parti politique ou religieux. La « bonne Lorraine » est une figure trop haute et pure pour qu'on l'expose sur l'étendard de fortune des factions.

S'il manque à cette anthologie honorant la guerrière, qu'est le présent numéro de la revue, un extrait du noble ouvrage de M. Anatole France, en revanche la belle œuvre de M. Charles Péguy y est représentée, et celle de M. Hanotaux, et Banville, par un poème, et Michelet, et Schiller.

Une rare contribution à cet hommage est un fragment de la *Jeanne d'Arc* de Thomas de Quincey. Nous en reproduisons ici la dernière partie, avec le commentaire du collaborateur des *Marches de l'Est* :

Enfin, je ne sais rien de comparable à la magnifique vision sur quoi s'achève le livre :

Evêque de Beauvais, la victime est morte dans les flammes d'un bûcher, et toi, sur un lit de plumes. Mais, va, cela se ressemble bien souvent dans les dernières minutes de la vie. Dans la crise d'adieu, quand sont ouvertes les portes de la mort et quand la chair se repose de ses combats, souvent le torturé et le tortureur obtiennent la même trêve de l'ennemi charnel ; tous deux semblablement glissent dans le sommeil, tous deux, semblablement, s'éveillent dans le rêve. A l'heure où les brouillards de la nuit s'amassent autour de vous, évêque et fille des champs, quand les pavillons de la mort abaissent sur vous leur tenture d'ombre, je veux déchiffrer dans ces ténèbres immenses les principaux traits de vos deux fuyantes visions.

La bergère libératrice de la France, du fond de la prison, du pied de son bûcher, du milieu des flammes où elle agonisait, à l'heure où commença son rêve suprême, vit la source de Domrémy et les forêts pleines de grandeur, où avait erré son enfance. La célébration de cette fête de Pâques, que l'homme avait refusée à son cœur défaillant, la résurrection du printemps dont l'avait privée l'obscurité des cachots (elle, si altérée de la liberté glorieuse des bois) lui furent alors restituées par Dieu, comme des joyaux que des brigands lui auraient ravis...

Evêque de Beauvais, parce que l'homme à la mauvaise conscience est, dans ses rêves, guetté et poursuivi par les plus épouvantables de ses forfaits, et parce que, sur le miroir mouvant formé sur les marais de la mort (comme les miroirs menteurs du mirage dans les déserts d'Arabie), apparaissent surtout les douces figures que cet homme a perdues, je suis certain que toi aussi, évêque, tu as vu Domrémy dans la sublime vision Cette source, dont les témoins ont tant parlé, s'est montrée à tes yeux dans la pure rosée du matin. Mais ni la rosée, ni l'aube bénie ne pouvaient enlever de sa surface souillée les traces brillantes d'un sang innocent. Près de cette fontaine, tu as vu, évêque, une femme assise qui se cachait la figure. Mais, comme tu approches, cette femme lève vers toi sa face ravagée. Domrémy pourrait-il reconnaître en elle les traits de l'enfant qu'il a connu autrefois ? Non, mais toi, évêque, tu les reconnais bien.

Grand Dieu ! quel gémissement ont entendu les valets, qui, en dehors du rêve de l'évêque, veillent près du lit où repose Sa Grandeur. Il sort du cœur anxieux de leur maître, qui à ce moment fuit la fontaine et la femme, et cherche un refuge dans les forêts lointaines. Mais cette femme, il ne saurait l'éviter de cette façon ; il doit, avant qu'il meure, la voir une fois encore. Dans les forêts, où il va chercher la pitié, pourrait-il trouver un seul instant de répit ? Non, car là encore un tumulte, un bruit de pas l'alarment. Dans les clairières où, seuls, les cerfs devraient courir, passent des armées et s'assemblent des nations ; et de la multitude tempétueuse, surgissent les fantômes des jours écoulés. Voilà le grand prince anglais régent de France ! Voilà Mgr Winchester, le cardinal-prince au silencieux trépas ! Et l'évêque de Beauvais de chercher l'abri des fourrés... Mais quelle est cette charpente, que des mains humaines dressent avec tant de hâte ? Est-ce l'échafaud d'un martyr et vont-ils, une seconde fois, traîner au bûcher la fille de Domremy ?

Non : c'est un tribunal qui s'élève jusqu'aux nuages, et près duquel se tiennent deux nations attendant les procédures. Mgr de Beauvais va-t-il encore s'asseoir sur le siège des juges et compter encore les heures de l'innocente ? Ah ! non ; le voici au banc des accusés. Déjà tout est prêt, la chambre est remplie, la cour gagne ses sièges, les témoins sont rangés, et le juge prend sa place. Mais voilà qui est vraiment imprévu ! « Vous n'avez pas de conseil, Monseigneur de Beauvais ? — Je n'ai pas de conseil : ni au Ciel, ni sur la terre, je ne trouve d'avocat qui veuille m'assister ! Nul ne veut parler. — En êtes-vous donc à ce point ? Helas ! le temps est court, le bruit est grand, la foule est immense, mais pourtant je vais chercher quelqu'un qui veuille vous défendre. Je sais quelqu'un qui sera votre conseil... Et qui donc vient du côté de Domrémy ? Qui vient de Reims dans les robes sanglantes du sacre ? Qui vient de Rouen, la face carbonisée ? C'est elle, c'est la bergère qui n'a point trouvé d'avocat pour elle que je choisis aujourd'hui, Monseigneur, pour être le vôtre. C'est elle, je le promets, qui prendra votre défense, c'est elle qui saura plaider pour Votre Grandeur, oui c'est *elle*, évêque, qui élèvera la voix quand se tairont et les cieux et la terre !

Tel est le magnifique symbole de paix qui termine le poème de Thomas de Quincey. Nul mieux que lui n'a parlé de ce martyre de Jeanne si indiciblement grand; et, dans notre hommage au souvenir de la Pucelle, il convenait que nous reproduisions ces pages admirables de l'écrivain anglais.

§

Les Tablettes (30 mai). Ce fascicule est « consacré spécialement » à l'œuvre et à la personne de M. Francis Jammes. Poètes et prosateurs chantent et louent à l'envi cet exceptionnel poète et ce prosateur charmant. De ses premiers *Vers* à ses admirables *Géorgiques chrétiennes*, et sans omettre *le Roman du Lièvre* ni *Clara d'Ellébeuse*, il justifie l'enthousiasme le plus passionné.

Mme Colette Willy exprime le sien avec le charme que répand son œuvre même :

Je n'ai jamais vu Francis Jammes. Je n'ai pas besoin de le connaître, je sais mieux que vous comment il est.

Il est assis dans un jardin à l'ancienne mode, et, derrière lui, la corne d'une montagne bleue entame le soleil déclinant. Il est vêtu d'une robe de moine, et il sourit à la rose qu'il tient, une ronde rose prise au bouquet campagnard posé sur ses genoux.

C'est moi qui le lui ai donné, ce bouquet. J'ai durement cordé, comme une botte de poireaux, des roses et des reines-marguerites, et des camomilles, avec une bordure bien régulière de « rubans » qui sont des herbes plates, rayées de blanc et de vert, et coupantes comme le chiendent. On lie ces bouquets pendant tout le mois de Marie, chez nous, et on les porte à bénir, le soir, au salut. Et, ensuite, on les plante au bout d'une perche, dans les champs, pour éloigner la grêle, vous savez ? Mais non, vous ne savez pas...

Quand je serai très vieille, j'irai voir Francis Jammes. Je le trouverai assis dans son jardin de curé, devant la montagne bleue qui écorne le soleil au déclin de la journée, et respirant la rose prise au bouquet que je lui ai donné. Alors j'oserai parler et lui dire :

— C'est moi. Reconnaissez-moi. Je n'ai jamais quitté, de toute ma vie, la barrière enlacée de fleurs où vous m'avez laissée, au seuil des *Dialogues de Bêtes*... Je n'ai jamais eu d'autres amies que Clara d'Ellébeuse sur son âne, et Almaïde d'Etremont dans sa robe rose, et Pomme d'Anis sous les lilas... Reconnaissez-moi : voici les lettres où vous m'appeliez « l'écureuil en cage », quand j'étais une jeune femme presque enfant. Voici, entre deux feuillets, la petite jonquille séchée, transparente comme un léger parchemin. Voici le narcisse blanc, dans l'enveloppe où vous avez écrit mon nom...

Et comme il ne me répondra pas tout de suite, je m'effraierai, humble et mécontente devant lui, et je mentirai fougueusement, comme on ment par amour :

— Je n'ai jamais coupé mes cheveux, je n'ai pas erré de ville en ville, je n'ai pas dansé demi-nue !...

Alors Francis Jammes sourira, de tout son visage que je ne connais pas ; et, levant sur moi la main qui tient la rose villageoise, il murmurera, de sa voix que je n'ai jamais entendue, des mots insaisissables.

Au même instant, je me déferai toute comme une robe vide, et rien ne demeurera de moi qu'une petite bête, écureuil, chien ou chat, ou lièvre aux narines de velours... A moins que je ne picore, poule tavelée, pigeon irisé, le blé miraculeux qui pleut dans les rayons du soleil, au paradis de Francis Jammes...

Qui ne subirait pas le charme de cet adorable poème en prose, — il serait fort à plaindre.

§

Memento. — *La Phalange* (20 mai) donne *Quatre chansons* de M. André Gide, d'où l'on pourrait déduire la conversion de l'auteur au catholicisme. Les « Images d'Italie », de M. Albert Mockel, le « Calendrier sentimental », de M. D. Thaly, « Décors humains » par M. T. Derème, enrichissent la partie poétique de la revue où M. Robert de Souza ratiocine sur la « Rythmique et la Tradition » comme lui seul s'y entend.

Revue d'Europe et d'Amérique (juin) : — « Venise de la Mer », par

M. Paul Margueritte.— « Evocation des Landes », par M. J.-H. Rosny jeune. — « Quelques aspects de la vie persane », par Mme Ayédée Hanoum.

La Vie Française (20 mai). — « Fraternité », de fort beaux poèmes de M. Joachim Gasquet — La fin de la remarquable étude de Mlle Marie Lenéru sur « Mme de Fontevrault ».

Le Spectateur (juin). — « Un programme de recherches sur l'intelligence humaine », par M. F. Mentré.

La Revue critique (25 mai). — « Jules Lemaître », par M. André du Fresnois.

La Nouvelle Revue française (1er juin). — « Sub Tegmine Fagi », par M. J.-M. Bernard. — « Eloges », par M. Saintléger Léger. — « Hautes et basses classes en Italie », par W. S. Landor, traduit de l'anglais par M. Valéry Larbaud.

La Revue (1er juin). — « Histoires de colons au Maroc », par M. Ch. Géniaux.

Revue du Temps Présent (2 juin). — M. Maurice Griveau : « Le Rythme défini dans ses aspects vivants ».

Le Correspondant (25 mai). — Lettres de Lacordaire au comte de Falloux.

La Revue hebdomadaire (3 juin). — « Le démon de la gloire », par M. René Boylesve.

La Grande Revue (10 mai) : — « Misanthropie et Misanthropes », par M. Laurent Tailhade. — « La Conversion de Huysmans », par M. André du Fresnois. — « Perroche », par M. Claude Anet.

La Revue des Français (25 mai). — M. Jean Revel : « Le Millénaire de la Normandie. »

Revue bleue (27 mai). — « Une esthétique de l'Amour », par M. Péladan.

La Gazette littéraire (20 mai) est une nouvelle née. Elle n'a point de programme, ce qui est sage. MM. Raymond Lyon, Charles Mokel, Albert C. Adès, J.-H. Eymar, F. Manise, y publient des vers. M. Albert Josénovici y donne un conte : « Un ménage parfait ». M. Louis Arcens étudie savamment « Esclarmonde de Foix et la croisade contre les Albigeois ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Un manifeste littéraire de H.-G. Wells (*Le Temps* 18 juin). — L'historien Buchon (*la Libre Parole*, 17 juin). — *Le Journal des Satyres.*

Le Temps a la primeur d'un manifeste littéraire de H.-G. Wells touchant la forme aussi bien que l'esprit du roman en Angleterre. Il se moque de ces romans anodins où nos voisins font semblant de s'amuser, tout en y puisant la conviction britannique que les Anglais sont le peuple le plus hypermoral du globe. Wells en a assez de cette littérature et peut-être que beaucoup de ses compatriotes commencent à penser comme lui. Sans le dire trop haut, il penche visiblement pour l'immoralité française, la pensée française, la psychologie française. Selon lui le plus beau roman, c'est *Bouvard et Pécuchet*,

cette « colossale ébauche », mais, en bon Anglais, il préfère encore Sterne à Flaubert, bien qu'il soit difficile de comparer deux écrivains de génie si opposé, celui qui s'efforce à l'impersonnalité et celui qui parle si volontiers de lui-même. Il est vrai que, dans *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert se détend un peu et ne se prive pas de qualifier assez durement ses deux bonshommes.

Ces pages de Wells sont accompagnées d'une note intéressante où le traducteur résume les idées principales du manifeste, après avoir constaté que par son œuvre si diverse, et plus profonde qu'on ne croit, Wells est devenu, « sans qu'il l'ait d'ailleurs cherché, une sorte de chef d'école » :

A ce titre, M. Wells a été depuis longtemps assailli de tous côtés par des adversaires sans nombre. Comme ses œuvres contenaient de la pensée, il a vu se dresser contre lui tous ceux que la pensée fait fuir. Des gens de science, et notamment de graves sociologues, l'ont au contraire dédaigneusement traité de littérateur. Mais les plus acharnés contre lui ont toujours été les puritains ; car M. Wells a rompu délibérément avec la tradition anglaise, qui veut que le roman ne présente qu'un univers pudique, artificiel et édifiant.

C'est pour répondre à toutes ces critiques que M. Wells a jugé utile de publier sur le tard une sorte de profession de foi. Il revendique d'abord le droit d'écrire autre chose que des romans de salon et de se libérer des règles auxquelles le roman anglais a été asservi jusqu'à présent. Puis il s'efforce de montrer que le mouvement social contemporain doit forcément aboutir à la renaissance de la seule forme d'art qui puisse l'exprimer dans toute sa plénitude et collaborer à son achèvement. En exposant ces idées, M. Wells se fait le guide et l'interprète de toute une pléiade de romanciers anglais, tels que MM. Arnold Bennett, Conrad, Galsworthy ou Forster, dont les noms mériteraient d'être mieux connus en France. Il révèle en même temps, peut-être sans s'en douter, les liens étroits qui unissent la jeune école anglaise à la pensée française d'aujourd'hui.

§

M. Edouard Drumont est le neveu de Buchon, l'auteur un peu oublié, mais qui ne mériterait pas de l'être, des *Recherches sur les établissements français en Morée*. Or, M. Jean Longnon va publier un volume sur Buchon. C'est une occasion pour M. Drumont de sortir un peu pêle-mêle, dans **la Libre Parole**, quelques anecdotes et appréciations sur cet historien d'un des épisodes les moins connus de l'expansion française, la conquête de la Grèce par les Francs, au XIIIe siècle. C'est d'abord un passage d'un article de M. Barrès :

Buchon n'a pu que poser devant nous le miracle du treizième siècle, il ne nous l'a pas expliqué ; il nous a montré que des barons du Blésois, de la France et de la Champagne, ayant pris la croix dans une journée de fête, au cours d'un tournoi, à Ecry, qui est un petit village champenois, le 28 novembre 1199, s'en étaient allés fonder là-bas un royaume où l'on parlait

aussi bien le français qu'à Paris (je reproduis le langage des chroniqueurs du temps), et que ce royaume et sa chevalerie, un siècle plus tard, s'étaient engloutis dans le lac Copaïs, sous les coups des routiers catalans, au cours d'une bataille désastreuse aussi absurde qu'Azincourt et Sedan. Il n'a pu rien nous rendre intelligible de ce roman d'aventures. On voit les donjons sous le ciel de Grèce, on ignore tout de la vie qu'y menaient les chevaliers Et pourtant, avec ses lacunes inévitables à son époque, Buchon marque une grande date dans notre connaissance de la Grèce. On nous a donné de ce pays, depuis l'abbé Barthélemy jusqu'à Maurras, plusieurs interprétations saisissantes. Buchon nous fournit l'une d'elles et certainement, pour nous autres Français, une de celles qu'il convenait le mieux de remettre dans le courant de nos pensées. Après soixante-dix ans écoulés, il nous enchante encore. C'est qu'il aimait passionnément son sujet.

Il l'aimait en voyageur infatigable, en historien précurseur, en patriote. Il fut un voyant, comme aujourd'hui son neveu, et par là plus capable que personne de nous fournir la musique de ce livret et de nous mettre en disposition pour nous la jouer à nous-mêmes.

M. Drumont continue :

Tous les hommes de cette génération étaient vraiment taillés autrement que nous. Ce grand savant était un mondain passionné, il se plaisait aux conversations de salons, dans la société des femmes et il était chez lui, chez la comtesse Merlin, dont les chocolats furent un moment aussi célèbres que les thés de Mme de Liéven. C'était la nuit, au sortir d'une soirée ou d'un bal, qu'il prenait sur son sommeil le temps d'écrire ces livres graves ; il aimait les civilisations étrangères comme Philarète Chasles, les manuscrits comme Léon Gautier et Léopold Delisle, le monde comme Mérimée, les dettes comme Dumas père ; il constituait dans ses voyages de merveilleuses bibliothèques et les laissait vendre tous les dix ans pour liquider sa situation.

Buchon, qui connaissait tout le monde, rois, princes et ministres, qui avait publié quantité de volumes, qui était inspecteur général des bibliothèques, qui était familier dans les milieux les plus difficiles, engagea sa montre au mont-de-piété la veille de sa mort.

Fort bien avec le Château, grand ami de Thiers, Buchon était très lié aussi avec le prince Louis, qu'il alla visiter à Ham et auquel il devait présenter Louis Blanc. Il était presque chaque année l'hôte de la reine Hortense à Arlenberg, et la princesse, qui peignait fort joliment sur porcelaine, lui offrit même comme souvenir une tasse d'un dessin vraiment charmant, la vue du lac entouré de grands peupliers.

Cette tasse de la reine Hortense, avec son large décor d'or, je la vois encore. Mon père, trop pauvre pour acheter beaucoup à la vente de Buchon, l'avait poussée tout de même ; elle resta comme un souvenir dans notre intérieur de petit employé, qui ressembla beaucoup à celui au milieu duquel s'écoula l'enfance de Coppée.

Quelle tentation diabolique me vint un jour ? J'eus un matin l'inspiration déplorable de prendre la tasse sous le globe qui l'abritait et d'y verser du

lait à un chat que j'aimais beaucoup. Ce fut un véritable scandale et le rappel de cet action inconsidérée couronna longtemps la série de reproches que l'on m'adressait : « Il a fait ceci, il a fait cela... et,enfin,il a fait boire son chat dans la tasse de la reine Hortense... »

La tasse m'a suivi à travers la vie et je l'ai retrouvée un jour flottant au milieu des meubles de mon salon en ruines, sur l'eau sale des inondations. La soucoupe seule a été brisée.

§

Le Journal des Satyres est une affreuse plaisanterie faite contre un grand journal par un autre grand journal, son ennemi. Il faut dire cela, parce que beaucoup de gens, même du métier, y ont été pris et ont cru à une entreprise scandaleuse. Cette publication, qui n'aura pas sans doute de lendemain, m'a paru tout à fait inoffensive, mais l'art du découpage perfide y est poussé assez loin, et il est certain que, ainsi groupés, les passages un peu libres, tels qu'ils abondent dans le roman et le théâtre contemporain, y prennent une valeur fâcheuse. Mais aucun ne dépasse les limites de nos mœurs. Tout ceci, à titre de curiosité et pour calmer les imaginations lointaines.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Comédie-Française : *Le Goût du Vice*, comédie en 4 actes, en prose, de M. Henri Lavedan (10 avril) *Cher Maître*, comédie en 3 actes, en prose, de M. Fernand Vandérem (8 juin). — Théatre des arts : *Le Chagrin dans le Palais de Han*, drame en 5 actes, de M. Louis Laloy, d'après le drame chinois de Ma-Tcheu-Yen (xive siècle), musique de scène de M. Grovlez.— Une Chinoiserie. — Memento.

Le Goût du Vice est une jolie comédie. On connaît M. Henri Lavedan, son esprit, sa manière légère, faite d'observation et de moquerie. C'est un moraliste, mais un moraliste qui ne pousse rien au noir, qui prend tout en plaisanterie. Il pourrait montrer plus de force, plus de hardiesse. Il a des qualités d'émotion, de sincérité. Il y a du satiriste en lui, et même assez mordant. Tout cela, il l'a prouvé quelquefois. *Le Marquis de Priola*, par exemple. Mais voilà. Il semble avoir surtout le souci de plaire. Alors, volontairement, il adoucit ses traits, modère son ton, n'égratigne rien qu'il ne panse aussitôt d'une indulgente amusette. Il a ainsi conquis un grand public, ses comédies ont toujours un grand succès et l'on s'arrête au moment de le blâmer de faire si peu tant on sait qu'il serait capable, s'il le voulait, de faire davantage. C'est ainsi que *le Goût du Vice*, qui aurait pu avoir des côtés de pamphlet, reste dans la meilleure note Comédie-Française. M. Lavedan a voulu nous montrer avec cette pièce que la dépravation de certains individus est souvent pure affectation. C'est peut-être vrai ? Que de gens jouent aux cyniques, aux

corrompus, — dans le domaine des sentiments, car, dans le domaine des idées, c'est une autre affaire, — qui sont, de leur vraie nature, les meilleurs êtres du monde, les caractères les plus « papa ». Histoire d'étonner la galerie, de se donner un genre, comme ces romanciers qui inventent les histoires passionnelles les plus abracadabrantes, dans des décors créés de toutes pièces par leur imagination un peu folle. Le lecteur se dit, en les lisant : « Quel gaillard ! » alors que tout cela est uniquement de la littérature et que l'auteur est, dans le privé, l'être le plus bourgeois qui soit. Le danger, quelquefois, c'est que cette affectation devient une seconde nature, dont on ne se défait plus que sous l'effet d'une secousse morale. C'est un peu l'histoire des deux héros du *Goût du Vice*. Le jeune romancier Lortay écrit des romans pornographiques. Le plus récent a un titre suggestif : *les Derniers Outrages*. Lortay écrit cela parce que cela se vend et fait de lui un individu curieux pour ses lecteurs et surtout ses lectrices. Il a pour secrétaire dans ces jolis travaux sa propre mère, la femme la plus respectable, qui corrige les épreuves, tient la comptabilité, fait la correspondance, etc. M. Lavedan nous a montré là une Maman Cardinal d'un nouveau genre, la Maman Cardinal littéraire, qui doit exister, parbleu ! tout comme l'autre. Quant à vous en choquer, j'espère bien que vous n'y penserez pas. Le dévouement maternel n'a pas de bornes, on l'a dit souvent, et c'est bien vrai. Une mère ! Rien ne coûte à une mère ! J'ai eu comme ami, dans ma jeunesse, un délicieux jeune homme que les scrupules n'embarrassaient pas. Il commit à plusieurs reprises d'assez vives escroqueries, aidé en cela, le mieux du monde, par sa vieille mère. Et n'allez pas croire, chez celle-ci au moindre calcul, ni qu'elle en profitât. C'était dans le plus complet désintéressement, par pure adoration. Ce même fils devenu plus tard un parfait Alphonse, elle détaillait béatement les petits cadeaux que lui faisaient les femmes, heureux de voir si bien payés les charmes de ce beau jeune homme. Excellente femme ! Elle était un peu bête, à dire le vrai. N'empêche qu'elle demeure pour moi l'image de l'amour maternel dans ce qu'il a de plus réussi. Donc, le romancier Lortay écrit ses romans pornographiques pour les motifs que j'ai dits. La fille de son éditeur, Lise Bernin, se prend à cela. C'est une demoiselle qui met toute son application, dans son horreur du bourgeoisisme, à être une jeune fille extraordinaire. Elle voit en Lortay, d'après ses livres, le mari rêvé pour une jeune fille comme elle. Elle se fait d'abord connaître à lui au moyen d'une correspondance enflammée, signée d'un nom d'emprunt. Elle se présente ensuite chez lui, fait sa déclaration, révèle sa supercherie, et Lortay voyant à son tour en elle la seule femme qui puisse le comprendre, ils décident de s'épouser. Mais l'un et l'autre n'ont que le goût du vice. Leur immoralité n'est que super-

ficielle. La vocation, le fonds manquent. Les premiers mois passés, la façade tombe. Chacun s'analyse, et analyse l'autre. L'ennui arrive, le désenchantement. Tous deux s'entêtent, pourtant. Lortay fait la cour à une camarade, Lise flirte de son côté avec un snob, et tout casserait pour de bon sans le secours d'un brave honnête homme d'ami qui leur montre qu'au fond ils ne sont pas vicieux du tout, qu'ils sont au contraire deux bonnes petites natures, ayant tout ce qu'il faut pour s'adorer bien bourgeoisement. Tout cela fort bien conduit, spirituel, des caractères bien dessinés. Je regrette de n'avoir pas le texte de la pièce pour vous donner quelques-uns des mots, des traits dont elle est pleine. Il y en a de fort jolis. L'esprit de M. Lavedan a cet intérêt qu'il comporte toujours une critique juste, qu'il vise toujours quelque chose de notre vie, de nos mœurs. Seulement, voilà ! A y regarder d'un peu près, tout cela est bien anodin.

Le Goût du Vice est joué avec cet ensemble qu'on ne trouve, on ne le dira jamais assez, qu'à la Comédie-Française. Mme Pierson joue comme M. Dessonnes, qui joue comme Mlle Piérat, qui joue comme M. Grandval, qui joue comme Mlle Maille, et M. Bernard, nouveau venu, a déjà presque attrapé le tour de la Maison. On sent que les femmes joueraient aussi bien les rôles d'hommes, et les hommes les rôles de femmes, et n'étaient les costumes on ne ferait pas bien la différence. C'est la perfection.

Cher Maître, de M. Fernand Vandérem, est une œuvre plus sérieuse. C'est une comédie de caractères, traitée avec une ironie assez vive, qui touche par moments au haut comique. Le héros est un illustre cher maître, avocat aux gros honoraires, ancien député et ancien ministre, futur académicien, et au demeurant un sot complet. Peinture plus fidèle qu'on ne serait peut-être tenté de le croire. On se fait des mondes d'illusions sur de tels gens. Il semble bien d'ailleurs qu'on ait un penchant à juger les hommes sur leurs fonctions. La place fait tout. On ne va pas plus loin. On dit : un grand avocat, un grand ministre, un grand militaire, un grand fonctionnaire, etc., et l'on part de là pour en faire des hommes supérieurs. En réalité, tous ces bonshommes n'ont que leur adresse, l'importance qu'ils se donnent. Ils ne tiennent qu'à distance. Mais fréquentez-les, lisez leurs productions professionnelles, écoutez-les parler. Vous les verrez tels qu'ils sont : des hommes nullement extraordinaires, sans nulle hauteur d'esprit, et souvent même pas très intelligents. M. Vandérem a eu la bonne idée d'en dégonfler un, sur notre scène la plus officielle. Applaudissons. On ne manquera jamais assez de respect à tous ces Daumiers qui n'en imposent qu'aux benêts. En plus d'un sot, le cher maître de M. Vandérem est d'ailleurs un peu joli monsieur. Devenu riche et célèbre, il n'a plus que dédain pour sa femme Henriette, qu'il ne trouve plus à la hauteur de son mérite, de sa réputa-

tion et de sa fortune. « Un homme supérieur, dit-il, devrait pouvoir changer de femme aux différentes étapes de sa carrière. » Eh ! eh ! bien des hommes arrivés ont dû penser de même plus d'une fois. Certains même ont eu l'aplomb de rompre leur première union pour convoler plus brillamment. Nous en avons des exemples dans notre société contemporaine. Cela n'est pas beau, d'ailleurs, cela indique de piètres individus. Natures de parvenus, il n'y a pas d'autre mot. La malheureuse Henriette, jolie, pourtant, et aimante, est donc reléguée au rang de maîtresse de maison, pendant que son mari fait la roue, pérore, intrigue, et va de conquête en conquête avec ses belles clientes. Mais un jour elle est aimée, elle aime, et sous l'influence de cet amour qui la fait revivre, elle perd sa résignation, sa soumission. Un jour de désobéissance plus marquée, une explication a lieu entre les époux. C'est une bonne scène, pleine de ce haut comique dont j'ai parlé. Bafouée par son mari, Henriette proclame son amour. A cet aveu, le cher maître s'écroule. Cocu, un homme comme lui ! Il songe d'abord à divorcer, mais le vide lui fait bientôt peur. Il sent qu'il a besoin de sa femme, comme d'une chose à dominer. Il la garde donc, et elle y consent, renonçant à son amour. Un dénouement un peu arbitraire et le point faible de la pièce, il me semble ? Que de pièces finissent ainsi mal, en finissant bien. M. de Féraudy et Mme Lara ont bien joué les deux principaux rôles de *Cher Maître*.

Je ne savais pas M. Louis Laloy si savant. J'avais vu, jusqu'ici, sous sa signature de docteur ès-lettres, des articles de critique musicale, je crois. Il paraît qu'il sait le chinois. Un de ses amis m'a même assuré qu'il l'apprend. C'est sans doute pour nous faire juger de ses progrès dans l'étude de cette langue qu'il a adapté pour le Théâtre des Arts le drame du poète chinois Ma-Tcheu-Yen : **Le Chagrin dans le Palais de Han**. C'est au reste une fort jolie chose — tout comme *le Sicilien* de Molière et le fragment des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, qu'on jouait le même soir, — et que le Théâtre des Arts a montée avec son goût habituel. Costumes, décors, sont une merveille. A côté des artistes qui récitent leur rôle, il y a les danseuses, dans leurs évolutions réglées avec autant de science que de grâce, tout cela aux rythmes d'une musique curieuse, qui n'émeut peut-être pas beaucoup, mais qui a son charme tout de même. Proférons, à ce sujet, quelques mots de mélomane. La musique du *Chagrin dans le Palais de Han*, à défaut de peu plausibles révélations neuves, s'avère une séquence de motifs chinois congrûment harmonisés par M. Grovlez, de manière à conférer à l'auditoire une impression orientale, idoine au sujet. Une pareille musique se dénonce avant tout, très péremptoirement, debussyste par essence, tant pour le mélos que pour l'orchestration. Le poète sonore

que s'atteste avec éminence l'auteur des *Jardins sous la Pluie*, ne laisse pas en effet de nous donner souventes fois une impression d'orientalisme requérant notre charme, par le louable autant que judicieux emploi, selon telles pages, de la gamme dite chinoise. Vous voyez que c'est simple.

M. Louis Laloy a eu le bon goût d'orner le programme du *Chagrin dans le Palais de Han* de son portrait en chinois. Cette chinoiserie m'en a rappelé une autre, que je veux vous raconter. J'ai connu dans le temps, quand j'étais jeune, un jeune Chinois à qui je donnais quelques leçons de français. C'était un garçon fort élégant, depuis peu à Paris, et qui habitait Place de la Madeleine. Comme je m'étonnais un jour de le voir toujours habillé à l'européenne, sa natte soigneusement cachée sous son vêtement, et lui demandais pourquoi il délaissait ainsi son costume national, il m'en donna la raison. « J'étais trop remarqué, me dit-il. Le soir, quand je me promenais sur le boulevard, toutes les femmes me tiraient la queue. »

Memento. — Les Escholiers : *Monsieur de Preux*, pièce en 3 actes, en vers, de M. Gabriel Nigond. *La Reconnaissance*, pièce en un acte, de MM. Mounier et L. Michel (14 juin). — Porte-Saint-Martin : *Le Vieux Marcheur* (première à ce théâtre), comédie en 4 actes, de M. Henri Lavedan (22 juin). — Comédie-Française : *Le Respect de l'Amour*, comédie en un acte, en prose, de M. Lionel Laroze (22 juin).

MAURICE BOISSARD.

MUSIQUE

Concerts. — *Les Dessous d'un tutu*, lettre ouverte de M. Gustave Téry à M. le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Grâce à l'envahissante actualité théâtrale, je suis fort en retard avec les concerts, desquels d'ailleurs, privé du don d'ubiquité, je dus manquer pas mal. Le **Concert avec orchestre de la Nationale** fut l'un des plus ternes qu'oncques cette société nous ait offerts. Il est assurément difficile de juger à première audition une œuvre aussi importante que la *Deuxième Symphonie* de M. Witkowski. Il ne m'a pas semblé pourtant que l'auteur y ait perceptiblement dégagé sa personnalité des influences que dénonçaient ses débuts. On en reçoit l'impression d'un ouvrage des plus honorables, empreint d'aspirations élevées, témoignant d'évidents progrès techniques, mais ne trahissant nul indice de quelque évolution originale. M. Witkowski reste, en somme, un des plus distingués disciples de M. V. d'Indy. Toujours sur le terrain symphonique, MM. Henri Mulet et Paul Le Flem ont été rarement aussi mal inspirés que, le premier, dans sa *Fantaisie Pastorale*, et l'autre avec *les Voix du Large*. Quant aux mélodies ou poèmes chantés de MM. de Lioncourt

Sérieyx et Canteloube de Malaret, ce fut vraiment l'abomination de la désolation dans la torpeur d'un désert dépourvu de la plus microscopique oasis. On ne saurait trop vivement conseiller à ces Messieurs de renoncer à la musique s'il en est temps encore, ou bien, s'ils en ont fait leur profession, de se borner à donner des leçons de piano dans les familles. Ailleurs, ils perdent leur temps et le nôtre. Cette sorte d'amateurisme qui sévit de plus en plus chez nous à mesure que se répand la culture musicale devient peu à peu un fléau contre lequel on doit tenter de réagir. C'est un service à rendre à des snobs souvent très sincères, que de leur enlever des illusions qui détournent leur activité d'un meilleur usage. C'est un service à rendre aux vrais artistes, dont ils encombrent le chemin. Il vaut mieux diminuer le nombre des séances de la *Nationale* que de les transformer en soirées du monde où l'on s'ennuie, auxquelles chaque Oronte convoque amis et connaissances pour applaudir son sonnet. Ces litanies invertébrées servirent de favorables repoussoirs au *Madrigal lyrique* d'Henri de Régnier, harmonieusement mis en musique avec quelque préciosité pertinente par M. Gabriel Grovlez, et on en prit double plaisir à la verdeur un peu facile, mais vivante, des rythmes de la *Fête des Vendanges* empruntée au *Cœur du Moulin* de M. Déodat de Séverac.

Au Washington Palace, Mme Marie Mockel et M. Jean-Jacques Olivier ont donné, sous le prétexte de **Mme Dugazon et son répertoire**, un charmant five o'clock. Mme Marie Mockel y chanta d'une voix pure comme du cristal et détailla avec une sécurité de nuances incomparable des airs se rapportant aux rôles d'enfant, de soubrettes, d'héroïnes sentimentales et de mères, que la célèbre comédienne interpréta tour à tour, au cours de sa longue et brillante carrière. Un précieux enseignement musical se joignait à l'agrément de cette séance vraiment délicieuse : en écoutant ces vieilles mélodies de Philidor, Monsigny, Grétry, Dezède, on croyait entendre du Mozart. Or, *Tom Jones* de Philidor date de 1765, et Mozart avait alors neuf ans. L'influence harmonique de Gluck s'était immédiatement exercée sur l'école française, qui était en train de créer l'opéra-comique et devait, jusqu'à Boïeldieu, demeurer épargnée d'italianisme. Et peut-être fût-ce par le canal de notre théâtre lyrique contemporain que l'influence du Chevalier, si manifeste chez Mozart, agit tout d'abord à Paris sur l'adolescent voyageur. Il est remarquable, en tout cas, que les effets, de part et d'autre, en soient si singulièrement ressemblants. Entre temps, M. J.-J. Olivier narra la vie artistique et, même aussi, privée de *Mme Dugazon*, dans une conférence substantielle et documentée, émaillée de piquants détails, qui n'aurait certes pas paru moins spirituelle qu'intéressante, si l'orateur ne l'avait débitée avec le ton, les gestes et l'accent d'un pensionnaire de M. Claretie.

M. Olivier n'imagine pas combien les *r* roulés de ces Messieurs de la Comédie sont ridicules au xxe siècle en notre capitale.

A la Salle Malakoff, M. Maurice Dumesnil exécuta fort joliment une suite de pièces pour le piano que M. Gabriel Dupont intitula **La Maison dans les Dunes**. En dépit de la phrase de Nietzsche dont les épigrapha l'auteur, — « Seul avec le ciel clair et avec la mer libre », — ces compositions ne m'ont pas semblé dépasser musicalement le niveau d'improvisations hâtives, où on ne saurait guère discerner encore quelque signe d'une originalité en germe. Les **Chants du Cobzar** de M. Albert Bertelin s'accusèrent d'une analogue et plutôt décevante sincérité. Mlle Yolande de Stœcklin les interpréta avec la juvénile franchise d'un organe dont la générosité est pleine de promesses. Le **Quintette** de M. Florent Schmitt terminait le programme, et le contraste était frappant entre la facilité commode de ce qui précédait et le sérieux effort, la réflexion, le souffle que dénote cet ouvrage considérable. Malgré les réserves qu'il peut suggérer, ce *Quintette* est assurément l'une des œuvres les plus vigoureuses et les plus dignes d'attention de la musique de chambre moderne, autant à l'étranger que chez nous, où d'ailleurs la floraison suprême de cet art expirant paraît tendre à se circonscrire. Les comparaisons sont éloquentes. Ce qui nous vient du dehors est bien rarement palpitant. Mais on n'en reçut pas souvent révélation plus curieuse en son genre que celle que nous procurèrent Mme Jane Mortier et M. Georges Pitsch à la Salle Pleyel, en jouant une **Sonate op. 6** de Richard Strauss pour piano et violoncelle. En présence de ce fatras néo-classique, où la plus parfaite impersonnalité mendelsohnienne travestit en banalité des souvenirs de Beethoven et de Schumann, on se convainc du mal que dut avoir le musicien à se libérer de son éducation première, et on excuse en l'admirant la brutale énergie qu'il y déploya. Quand on songe que celui qui commença ainsi devint le Richard Strauss de *Salomé* et d'*Elektra*, un tel exemple est vraiment de nature à dissuader le moindre débutant de jamais se décourager. De semblables clartés sur l'évolution d'un créateur génial, sont, en somme, des plus intéressantes et on ne peut que remercier Mme Jane Mortier de s'être résignée à l'office de quasi accompagnatrice pour les fournir à son auditoire. Son second concert, toutefois, nous la montra plus égoïste, et nul ne s'en plaignit, bien au contraire, en l'écoutant interpréter en délicate artiste les douze **Préludes** de Claude Debussy, coupés par l'harmonieux et poignant intermède des *Chansons de Bilitis* que chanta Mme Lucienne Bréval. Enfin, toujours chez Pleyel, il me faut signaler un nouveau concert de M. Theodor Szanto qui, quoique blessé au pouce et souffrant le martyre, joua admirablement *La Soirée dans Grenade*, entre autres belles choses, et enleva avec une verve fou-

gueuse *le Roi des Aulnes* de Schubert, dont la transcription de Liszt au piano fait un admirable poème symphonique.

C'est dans le hall hospitalier de M. et Mme Marcel Pollet, que le couple Engel-Bathori a élu domicile pour nous présenter un ouvrage inconnu, encore que, paraît-il, écrit depuis vingt ans : **la Jeune Fille à la Fenêtre**. La musique, que cette « prose lyrique » de Camille Lemonnier inspira à M. E. Samuel, offre aujourd'hui quelque intérêt surtout à cause de la date à laquelle elle remonte. Il est peut-être regrettable que le compositeur, évidemment doué, n'ait pas continué à produire, mais, d'après cet essai lointain, il est bien difficile de deviner ce qui en serait résulté. Le programme devait comporter de copieux extraits du *Cavalier à la Rose* dont, par malheur, au dernier moment, le défaut d'une traduction française imprimée empêcha l'exécution. On dut les remplacer par des mélodies du même auteur, et les lieder de M. Richard Strauss sont, hélas ! du même acabit que sa musique de chambre. Ce musicien est décidément une énigme. Sans doute, les plus grands génies n'ont pas fait que des chefs-d'œuvre, mais de voir se succéder ainsi pêle-mêle les témoignages d'une personnalité aussi puissante et ces combles de banalité, il y a là quelque chose qui déconcerte étrangement. Les primesautiers **Quatuors vocaux** de M. Florent Schmitt, quoique sans prétention, gagnèrent étonnamment au voisinage.

A propos des *Chanteurs de la Renaissance* dirigés par M. Expert, j'ai eu l'occasion de parler de **M. Victor Gille**, qui paraît s'être consacré à l'interprétation de **Chopin**. Le concert qu'il donna, salle Erard, a démontré chez lui la force des défauts que j'avais indiqués en passant. On sent que M. Gille connaît à fond Chopin et l'idolâtre, mais on peut douter que sa neurasthénie comprenne l'objet de son adoration. On a même le pressentiment plus grave que le virtuose à son insu s'en serve surtout comme un moyen de briller pour soi-même et son inconscience exagère souvent jusqu'à la caricature. Son jeu fantasque, alambiqué, fait de Chopin une sorte de snob éthéromane, d'épileptique maniéré. Son rubato, dont il abuse, apparaît saccadé, loufoque ; l'excessive recherche des effets aboutit à l'opposition de *pp* grêles et de *ff* brutaux. L'élégance innée, la poésie intime et, quoique raffinée, discrète jusqu'en ses élans, l'âme ingénue et subtile du doux maître slave, sont ici presque grossièrement méconnus. Ce n'est que par instants exceptionnels qu'on entend résonner sous les doigts de M. Victor Gille un son pur, chantant comme une voix humaine l'harmonieuse inspiration du musicien. On déplore que cela soit si rare et que M. Gille s'évertue à forcer malencontreusement son talent. Il gâche ainsi de fort précieuses qualités. Mais on augure que peut-être il y est entraîné par une adulation sans frein de certaines admiratrices qui semblent

manier l'enthousiasme à l'instar d'un pavé. J'avoue que c'est la première fois, depuis que je vais au concert, que je contemplai le spectacle d'un pianiste masculin recevant, le sourire aux lèvres, un volumineux pot de fleurs enrubanné, transporté à travers la salle et déposé devant son instrument par un employé de service. M. Gille devrait bien se persuader que cela est aussi passé de mode, pour notre sexe, que de répondre aux bravos du public en lui envoyant des baisers.

§

J'ai reçu au *Mercure* un exemplaire de *l'Œuvre*, contenant un article intitulé **les Dessous d'un tutu**, que son auteur pensa devoir intéresser sans doute la critique musicale, puisqu'il a trait aux choses de notre Opéra. M. Gustave Téry y publie une lettre d'un brave commandant probablement en retraite qui, pour recommander à M. Messager la candidature de Mme Stichel au poste de maîtresse de ballet, défend sa protégée d'être un dragon de vertu et taxe de « calomnie » l'imputation contre elle formulée « d'une bégueulerie naturelle aidant à transformer successivement tous les théâtres où elle a passé en couvents et toutes ses subordonnées en religieuses ». On devine l'amusant parti que le polémiste a pu tirer de cette épître évidemment naïve. Toutefois, il va peut-être un peu loin lorsque, la signalant au ministre de l'Intruction publique, son indignation pudibonde en arrive à qualifier notre Opéra de « lupanar subventionné ». Sans doute, notre Académie nationale de Musique et de Danse ne fut guère jamais peuplée d'Agnès, et cela à aucun étage des divers édifices où elle abrita sa fortune. Nous savons même que, jadis, un engagement à l'Opéra conférait une sorte d'émancipation qui étendait jusqu'aux mineures le privilège d'une entière liberté de mœurs, où pas plus les parents que la maréchaussée ne pouvaient désormais intervenir. Les mémoires de l'époque nous ont transmis les aventures romanesques ou les caprices de mainte illustration de la vocalise aussi bien que de l'entrechat. Mais il y a bien longtemps que nous ne sommes plus au XVIIIe siècle, et peut-être ce brillant et licencieux mirage hante-t-il à l'excès l'imagination de M. Téry. Il a vraisemblablement aussi peu « fréquenté le foyer de la danse » et le corps de ballet qu'il le suppose de M. Steeg, et son ignorance eût pu l'induire à hésiter de traiter si sévèrement une petite corporation, qui se débrouille comme elle peut dans le *struggle for life* et ne ressemble guère à ce qu'il se figure. C'est, dans notre société conventionnelle, un milieu tout bonnement plus près de l'état de nature, un menu monde allègre, insouciant et laborieux, où on ne craint pas le mot cru et que les préjugés n'étouffent point, mais qui n'est pas pour ça plus dévergondé que ce qui l'entoure. En réalité, par le tra-

vail quotidien qu'il exige, les exercices du matin et les représentations du soir, le métier de danseuse est incompatible avec la noce. Il faut choisir, et celles qui abandonnent le tutu savent pourquoi. La profession rendant le conjungo d'un accès plutôt difficile, le rêve de toute ballerine est d'ordinaire d'avoir un « ami » qui remplace l'époux et subvienne à son existence, et avec lequel elle vive alors ni plus peut-être, mais ni moins fidèlement qu'il advient dans les unions régulières. A vrai dire, un tel souhait n'est pas toujours réalisable, et puis, outre les tentations, il y a des cas où le cœur penche d'un autre côté que celui de l'argent. Mais M. Gustave Téry n'a pas besoin qu'on lui apprenne que les ménages à trois ou quatre ne sont pas plus le monopole de l'Opéra que les passades. Quant à l'autorité de la maîtresse de ballet en tout ceci, que M. Téry se rassure : elle est nulle. Si elle se risquait sur ce terrain, on lui rirait au nez en la priant de se mêler de ses affaires, et la lettre du commandant était bien inutile. M. Messager dut s'en faire une pinte de bon sang en la jetant au panier où sans doute on l'a ramassée. Le choix d'une femme pour remplir cet emploi ne peut avoir que l'avantage d'épargner à « ses subordonnées » des complaisances trop souvent imposées à la veille d'examens d'avancement. Certes, tout est fort loin d'être parfait à l'Opéra ; tout y est même à réformer de fond en comble. Mais M. Téry erre en faisant des immoralités qu'il y découvre l'apanage du corps de ballet. Il cause ainsi un tort gratuit à de vaillantes et gracieuses créatures, dont la plupart préféreraient infiniment la sécurité d'un foyer, avec une nichée de gosses, à l'occupation de gambader sur des planches pour un salaire dérisoire, et qui d'ailleurs sont aussi libres que quiconque de se conduire comme il leur plaît. Au lieu de se désintéresser de « l'usage de leurs jambes et même de leurs cuisses », M. Téry ferait mieux de demander qu'on augmente leurs appointements. C'est, au surplus, dans ce sens que, du moins à l'égard de nos théâtres nationaux, apparaîtrait la solution du conflit qu'il soulève. M. Téry a bien raison de protester contre les « louches combinaisons de coffre-fort et d'alcôve » qui « forcent aujourd'hui les portes de nos théâtres » au profit, non seulement « d'œuvres sans valeur », mais d'interprètes sans talent. C'est la plaie de la commandite, et il y a évidemment là un réel danger pour notre art. Le seul perceptible remède à l'intrusion d'errements de ce genre à l'Opéra serait de doubler carrément le montant d'une subvention devenue manifestement insuffisante, grâce avant tout au stupide et ruineux monument Garnier, et d'assurer ainsi largement, aux directeurs et à leur personnel tout entier, une indépendance qui ne pourrait qu'aller au bénéfice autant de la moralité chère à M. Téry que de la dignité de l'art dans notre pays. La question est vitale pour notre culture, car l'argent n'est pas le nerf que de la guerre. Il est

assurément honteux que, dans notre énorme budget de milliards, la portion annuellement attribuée à tous les Beaux-Arts réunis s'élève à peine à quinze misérables millions, tandis qu'avant 1789 elle atteignait, rien que pour la musique, à plus de vingt millions de livres, équivalant à environ cent millions de nos jours. Sans réclamer une équilatérale munificence, il paraît désirable en l'espèce que notre Etat démocratique se montre moins chiche de deniers qu'ailleurs il prodigue. Il est de son devoir de soutenir nos scènes nationales; de leur permettre de contribuer au développement de notre art comme à l'éducation populaire par la diffusion condigne des chefs-d'œuvre ou l'abondante variété de révélations nouvelles; et même de les y forcer. Mais pour cela, il faut qu'il paie, au lieu de laisser l'Opéra se débattre dans les affres d'un déficit dont Mme Stichel et son corps de ballet s'avèrent aussi peu responsables que M. Téry en personne.

JEAN MARNOLD.

L'ART MODERNE

Expositions Guillaumin (Blot), Van Dongen (Bernheim jeune), Francis Jourdain (Druet), Charles Cottet (Georges Petit).

L'art franc, généreux, un peu bourru parfois de **Guillaumin** éclate en une cinquantaine de toiles exposées chez Blot et figurant comme un ensemble partiel de son œuvre en indication sommaire mais assez multiforme de ses motifs préférés et de ses territoires de peinture. Les esquisses anciennes du Paris des quais, les Crozants d'hier, les Trayas d'aujourd'hui jalonnent un effort incessant, âpre, opiniâtre à saisir le paysage de plus en plus tel quel, de plus en plus vrai, sans que l'artiste se permette jamais de corriger son maître, la Nature. Guillaumin n'est point parvenu au style par élagations, suppressions ou élégances ou parti-pris. Mais doué dès les débuts d'une fermeté d'exécution due à la probité de son étude, il a dompté un grand style solide qui dit tout par la vigueur de la mise en place et la beauté des colorations. Art sans demi-teintes, mais qui décrit si juste et montre si exactement les lignes essentielles et les nuances fondamentales qu'il est art de poète tout de même, de poète vériste. Si d'autres grands impressionnistes paraissent être de la famille de Corot, c'est plutôt du côté de Courbet qu'on pourrait chercher les affinités de Guillaumin.

§

M. **Van Dongen** fait penser à Guys et à Manet et c'est tout à son honneur, car c'est par sa prestesse d'exécution, sa saveur moderne, son intensité de vie. Si Guys avait fait de la peinture, si jamais on retrouvait dans quelque coin des panneaux peints par lui, ils auraient peut-être quelque ressemblance avec les œuvres de M. Van

Dongen. M. Van Dongen est un des meilleurs peintres d'aujourd'hui par son dessin précis, svelte presque sculptural qui sait prendre l'essentiel de l'attitude et par une coloration résumée qui avec une pointe de rareté se trouve toujours être la couleur vraie du modèle. L'art de ce peintre se passionne volontiers ; il est tout empreint de sensualité franche qui donne aux corps de ses danseuses tant de sève et de ligne pure. Les yeux de certains de ses portraits ont des flammes fixes et fortes. Certaines figures impartialement comprises dans tout le fard moderne et sous les tignasses d'aujourd'hui ont d'ardents appels de luxure, peut-être professionnelle, peut-être purement d'apparat scénique, étant sinon des Fleurs du mal, au moins des Fleurs du soir de Paris. D'ailleurs le peintre n'immoralise ni ne moralise et sans doute rêve-t-il peu. Il trace d'un dessin classique dans le sens juste du mot et d'une couleur à peine pimentée pour bien fixer le caractère, des personnages vrais. Sa Juana Macarona, captivante effigie de danseuse, est rabattue en joliesse par un fond de trognes picaresques qui indiquerait pourtant un souci quasi-littéraire de présentation de l'image, mais il est aussi naturel de penser que l'artiste a pu voir vivre son tableau en toute réalité. En tout cas c'est de la belle Espagne, non féerique mais *feriesque*.

Un voyage au Maroc a été pour M. Van Dongen l'occasion de belles peintures dont *la Danseuse aux colonnes* paraît la page principale ; comme l'effort de M. Van Dongen consiste à modeler presque sculpturalement dans un luxe de couleurs, le souvenir d'un pareil effort chez Chassériau effleure l'esprit. Il y a beaucoup de nouveauté dans le Moghreb de M. Van Dongen. *La Danseuse aux colonnes* en contient une bonne part.

Le peintre a choisi le moment le plus heureux de la danse orientale et peut-être de toutes les danses. C'est celui où la danseuse se prépare à danser. Tout son être est alors tendu vers la beauté et il n'y a pas encore de désillusion chez le spectateur. La vérité de l'allure et la belle plastique du personnage font de cette image d'Orient une des œuvres les plus complètes du peintre, actuellement certain de son procédé et ayant triomphé de quelques bégaiements du début. Cette exposition chez Bernheim vient à son heure pour prouver son entrée définitive parmi les maîtres de l'art d'aujourd'hui.

§

M. **Françis Jourdain** accroche chez Druet une cinquantaine de tableaux ; un catalogue fleuri avec le meilleur goût de papillons et d'oiseaux en présente les titres. La préface de ce catalogue est charmante. M. Léon Werth y explique du plus joli style les qualités de M. Francis Jourdain et je renverrais volontiers le lecteur à ces quelques pages qui, pour être très amicales, n'en sont pas moins justes.

Il y a dans l'œuvre de M. Francis Jourdain non point tant des tableaux de fleurs que des symphonies florales d'une coloration de fête, sans violence aucune, mais très harmonieuses et très chantantes, des jardins du midi qui ont l'air de petits Edens; on ne pourrait dire que l'artiste recherche le joli, mais les éléments de ses tableaux sont si délibérément choisis dans des gammes fraîches et souriantes que les ensembles en sont toujours d'une grande séduction. C'est une peinture volontairement décorative et qui semble remplir tout son but.

§

Chez Georges Petit, une exposition à peu près complète de l'œuvre de M. **Charles Cottet**. Elle serait complète si les musées n'avaient absorbé une trentaine des meilleures toiles de cet artiste. Le Luxembourg n'a point été le seul à en acquérir. Mais aussi les grands musées d'Allemagne et de Belgique et quelques-uns d'Amérique. Ils ont puisé dans le gros de l'œuvre, dans la série bretonne qui a rendu M. Cottet célèbre et par certaines images presque populaires. Ce qui fait qu'à la galerie Petit M. Cottet est abondamment représenté en deux de ses séries les meilleures, d'abord par ses natures mortes vraiment légères et transparentes, et par des nus qui ne sont point frissonnants ni nacrés, mais solides, robustes, construits et libres. M. Cottet qui est un artiste lettré a pu subir des influences et devant quelques-uns de ces nus qui rejettent toute idée d'enjolivement on peut croire que M. Degas fut pour quelque chose dans une de ses directions (comme plus tard pour la construction d'autres œuvres Puvis de Chavannes put être étudié par lui), mais on écarte assez rapidement ces recherches de filiations pour se plaire à la franchise de cette exécution et à sa valeur de dessin.

De l'ensemble de son œuvre, M. Cottet apparaît non pas tant inquiet que fureteur très habile, encore plus avisé, très sincère, mais très volontaire, et très soucieux de l'originalité de ses motifs. Aussi ses paysages sont-ils d'origines diverses. L'Algérie, l'Egypte lui ont donné quelques bons tableaux, surtout l'Egypte.

Il est passé par Venise pour faire courir au ras des flots adriatiques des barques volontairement cherchées dans leurs voilures polychromes en des formes de papillons, mais cette recherche de l'arabesque a été très brève ; les plus caractéristiques des paysages de M. Cottet ont été choisis dans le Dauphiné et en Espagne. Les villes d'Espagne de M. Cottet, peintes vigoureusement, dans des colorations sombres, ont grand air. Les vieux remparts, les murailles dorées, les vieilles églises, l'harmonie générale de ces sites et de ces bâtisses donneraient les éléments de l'illustration d'une sombre vie d'inquisiteur ; on y verrait bien la forme noire d'un Philippe II. Les paysages du Dau-

phiné sont moins sévères, mais aussi de plans et de couleurs austères.

La lumière y joue un rôle moins important que les lignes et les volumes des paysages, mais l'impression en demeure assez saisissante et forte.

Mais c'est surtout dans sa série bretonne qu'il faut suivre M. Cottet pour le mieux caractériser. M. Cottet a surtout recherché dans la Bretagne les heures rudes dans les surfaces désolées. Il y a trouvé un contact naturel avec plusieurs des peintres qui avaient travaillé aux mêmes points, notamment avec Gauguin, dont il ne put, un moment, ne point rencontrer l'emprise. Mais son terrain d'études est beaucoup plus étendu, plus anecdotique aussi. M. Cottet, à l'encontre des impressionnistes, n'a jamais dédaigné le sujet, le point de vie qui pouvait lui fournir une image. S'il a beaucoup d'études où seuls le ciel, la terre et les flots de Bretagne sont consultés, tous ses grands tableaux veulent reproduire une scène de vie, et ils tendent au poème, par la construction du décor, une mise en scène de quelque vieil usage populaire, une concordance cherchée entre les expressions de visage des personnages. Parfois la vie offre au peintre un tableau tout fait et lui fournit l'arrivée lente vers la petite église près la rade frileuse, des paysannes encapuchonnées de longues mantes noires. Ici le ciel d'automne, l'atmosphère froide sont d'accord avec le sombre et simple costume pour réaliser une scène de tristesse dont tous les éléments se combinent à créer une intense mélancolie. Mais dans ses Deuils, le peintre arrange, harmonise, met en scène pour obtenir l'effet poignant qu'il s'est proposé. Parce qu'on a rapporté le cadavre d'un marin, les femmes en pleurs autour de ce corps rappellent, par leur nombre, leur attitude, leur désolation, les saintes femmes des tableaux de crucifixion. Rien d'étonnant puisque les peintres de ces tableaux ont cherché parmi les tristesses humaines de leur temps les éléments des tableaux religieux, mais ici le peintre incline toute l'ambiance vers son motif principal. Parce qu'un marin est mort, toute une foule noire moutonne vers les pleureuses du premier plan, ce qui est juste, mais aussi dans le petit port étroit, les voiles singulièrement rectilignes ignorent le frisson du vent. Tout est triste. Tout est immobile. Tout, même les murs, est convié à exprimer cette vérité ou du moins cette impression dramatique cherchée, que cette douleur des pauvres gens, habitués aux deuils apportés par la mer, est profonde et silencieuse, déchirante et muette, de plastique sombre et fataliste. Cette façon de dire en vaut une autre, elle est aussi philosophique. On trouverait chez d'autres artistes peintres ou écrivains cette conception que la mort de l'homme ne met pas en deuil la nature et que le jour de la mort d'Hector ou d'Ophélie, les abeilles vont vers les fleurs ouvertes, et la ruche humaine interrompt à peine ou pas du tout sa chanson de travail ou de fête. Cette vue riante est du meil-

leur pessimisme et du plus complet. M. Cottet ne s'y rallie point ; c'est son droit. Il ne paraît point d'ailleurs avoir réalisé tout à fait à sa guise ce tableau de douleur, car il y revient souvent et y reviendra peut-être encore, ce qui indique le plus louable souci de chercheur obstiné.

Il est bon d'ailleurs que l'art ne se bloque point aux mêmes routes, et si un Monet ou un Pissarro sont merveilleux parce qu'ils font fleurir toutes les forces colorées de la nature au plus menu coin de champ ou de falaise, montrant que tout est dans tout et que le motif peut être quelconque pour un artiste capable d'enchaîner Protée, on peut penser autrement et on a le droit de composer. M. Bénédite, dans la préface très documentée qu'il a donnée au catalogue de M. Cottet, nous le représente comme un romantique ; malgré l'atmosphère classicisante de notre moment, c'est là un très bel éloge et je voudrais M. Cottet plus romantique encore, puisque le reproche qu'on peut adresser à certains de ses plus beaux efforts, c'est justement de combiner très classiquement les éléments de ses tableaux en les inclinant tous vers la même gamme de sentiments. Du moins on ne lui contestera pas la logique, ni d'ailleurs beaucoup de talent. M. Cottet, selon l'expression de Gautier à propos de Flaubert, sort de son exposition un plus gros bonhomme qu'avant et vis-à-vis de l'ensemble des peintres des Salons avec un très gros relief, mais nous ne suivrons pas M. Bénédite prétendant que lorsque l'Etat achetait vers 1884 les premiers Cottet, « on accusait l'Administration d'aller trop de l'avant ». Non ! ce paradoxe n'avait pas lieu, ce miracle ne s'était point accompli. En retard vis-à-vis de tous les beaux artistes (ou presque), l'Administration n'était qu'à l'heure avec M. Cottet.

GUSTAVE KAHN.

ART ANCIEN

Fierens-Gevaert : *Les Primitifs flamands*, tome III (250 p. in-4, 62 pl. hors texte, G. Van Oest). — Louis Hourticq : *Histoire générale de l'art : France* (476 p. in-16, 943 ill., Hachette, 7 fr. 50). — Pierre-Paul Plan : *Jacques Callot*, fasc. I (23 p. gr. in-4, 20 pl. hors texte, G. Van Oest, les cinq fasc. 150 fr.) — Henry Lemonnier : *L'Art français au temps de Louis XIV* (354 p. in-16. 35 gr. h. texte, Hachette, 3 fr. 50). — Yvanhoé Rambosson : *La Peinture anglaise* (155 p. in-8, 12 pl. h. texte, Nilsson, 2 fr.).

C'est l'histoire de Jérôme Bosch, de Quentin Metsys, de Jean de Mabuse et de leurs contemporains que nous retrace M. Fiérens-Gevaert dans son tome III des **Primitifs flamands**. On connaît sa compétence en ces questions. Il a résumé les travaux de Justi et de H. Dollmayr sur Bosch, ceux de Hymans et de J. de Bosschère sur Metsys, ceux de Friedlander et de Wauters, sur Bernard van Orley ;

il y a ajouté sa manière de voir personnelle, qui est d'un esprit averti et judicieux.

Son art est unique, écrit-il de Jérôme Bosch. Un siècle après que les sculpteurs hollandais, wallons et flamands rassemblés à Dijon eurent ouvert l'ère nouvelle du naturalisme, Jérôme Bosch ressuscitait les formes symboliques de l'art et apparaissait comme l'interprète ultime des croyances, des visions, des terreurs du moyen-âge... Les étrangetés de Jérôme Bosch ne sont très souvent que la forme savoureuse d'un art où se découvrent maintes intentions morales. Le symbolisme du moyen-âge refleurit dans cette peinture, mais en outre on peut dire qu'un tableau sur trois est une prédication, — forte, réaliste, crue, — comme il convenait pour le temps. Dans le commentaire que les vieux écrivains espagnols ont laissé de Jérôme Bosch, on trouve l'indication de cette tendance « parténétique ». Francisco de los Santos voit dans *les Délices terrestres* « une œuvre si moralisante qu'on devrait remplir la terre de ses copies ». Philippe II prisait très haut ces sermons grouillants de vie, et fit placer les *Sept péchés capitaux* dans la cellule où il voulait mourir. Bosch crée un art parallèle à celui des mystères. C'est un dramaturge moraliste qui secoue de la manière la plus rude l'âme terrifiée de ses contemporains. L'hérésie ne l'a point touché, mais il voit clair dans les turpitudes de son temps. Et comme rien ne ressemble plus aux vices d'une époque que ceux des époques suivantes, il est à peine nécessaire d'ajouter que la parole de ce prédicateur du XVIe siècle est restée très actuelle.

M. Fierens-Gevaert a consacré un chapitre au délicieux et non moins mystérieux Maître des demi-figures. Mais quel est ce peintre charmant de femmes écrivant, lisant ou faisant de la musique? M. Wirkhoff a nommé Jean Clouet, mais il est vraiment difficile de le suivre en cette hypothèse, et d'admettre que l'auteur du petit *François Ier* du Louvre ou des médaillons de la *Guerre gallique* soit le même que celui des *Trois jeunes filles* du comte d'Harrach, ou de la *Lettre* de la collection Cardon ; M. Fiérens-Gavaert fait justement observer qu'on ne peut non plus songer à Lucas de Heere proposé par M. Maeterlinck, puisque les dates ne le permettent pas; et sans désigner personne, il se contente de signaler les ressemblances qui existent entre certaines œuvres du Maître des demi-figures et celles d'Ambrosius Benson. Cet ouvrage est édité avec le luxe et le soin habituels apportés à ces publications par l'éditeur G. Van Oest, et les nombreuses illustrations hors texte permettent de se rendre un compte aussi exact que possible de ce que sont les originaux.

On ne peut demander la même chose aux mille et une illustrations, ou à peu près, que contient le volume de l'Histoire générale de l'art consacré à la **France** par M. Louis Hourticq. De dimensions forcément restreintes, elles constituent cependant un memento extrêmement précieux. Et le texte dénote une sûreté de savoir, une hauteur de vues, et un souci de l'écriture extrêmement rares dans les

manuels de ce genre. L'auteur étudie excellemment la formation des styles et des écoles; il situe les artistes dans leur milieu et les caractérise d'une épithète choisie ou d'un trait sûr. Il montre le Valentin peignant, à l'exemple du Caravage, « des bohémiens ou des soldats qu'un rayon vient brusquement découvrir dans des caves ». Plus loin on voit Abraham Bosse « avec des traits taillés sagement » nous présenter « une société parisienne, quelque peu empesée », ou bien encore c'est le fantaisiste Callot qu'évoque M. Louis Hourticq :

Sa ligne grêle, pointue, brisée, égratigne ou appuie, rend l'agitation d'une foule grouillante, le pittoresque des haillons, des équipements militaires, la gesticulation des pitres italiens ou des diablotins acharnés contre saint Antoine. Art d'exactitude et de caprice, où l'on retrouve le monde de ce temps et ses grandes distractions, la guerre et le théâtre, et où survit un peu de l'imagination étrange des diableries médiévales.

Ailleurs, M. Hourtiq écrit sur Claude Lorrain ces quelques lignes décisives :

Dans son émerveillement, il voit des architectures de féerie. Parfois, c'est un port ; le soleil, avant de disparaître au bord de l'Océan, darde ses rayons d'or qui, de chaque côté, caressent des façades de marbre et accrochent des étincelles aux crêtes innombrables des petites vagues. Ailleurs, c'est une plaine, et les sombres massifs des grands arbres font paraître plus léger et plus limpide le lointain illimité. Il n'y a d'ombre et de solidité qu'au premier plan, au bord du cadre : au centre du tableau, les objets, à mesure qu'ils s'éloignent, s'allègent, pénétrés par la lumière et comme embrasés par l'atmosphère en feu.

Vingt autres pages seraient à copier; elles montrent en M. Louis Hourticq non seulement un critique érudit, mais aussi un parfait écrivain.

J'ai tout à l'heure cité quelques lignes relatives à **Jacques Callot** : M. Pierre-Paul Plan commence sur cet exceptionnel artiste la publication d'un très important ouvrage, qui permettra de le connaître mieux. Seul depuis déjà une cinquantaine d'années Edouard Maume avait complètement étudié l'artiste. M. Pierre-Paul Plan a repris sa biographie en la débarrassant des quelques légendes qui l'encombraient assez inutilement, et il a fait un choix très heureux et très important des œuvres. Ce premier fascicule contient quelques-unes des premières œuvres de Callot, notamment la *Vue d'ensemble de la fête équestre donnée à Florence à l'occasion de la venue du prince d'Urbin*, *les deux Pantalons*, *le Départ des troupes*, la première et si curieuse *Tentation de saint Antoine*, une dizaine de gravures des *Caprices* et *l'Eventail*. Toutes ces reproductions sont d'une fidélité et d'une exactitude remarquables; le tirage est fait avec un soin parfait, sans les retouches malheureuses qui gâtent trop souvent de pseudo et coûteux livres d'art; c'est l'œuvre

même de Callot que l'amateur a sous les yeux. J'aurai du reste occasion de revenir à cette importante publication lors de l'apparition des prochains fascicules.

M. Henry Lemonnier, dans son livre récent sur **l'Art français au temps de Louis XIV**, donne une suite à ses remarquables études sur l'art au temps de Richelieu et de Mazarin. Il montre parfaitement le rôle de Le Brun, résume les doctrines et les théories qui avaient cours dans la seconde moitié du XVII[e] siècle, et passe ensuite à l'examen des œuvres. Versailles tient naturellement une place importante dans l'ouvrage, et M. Lemonnier s'attarde avec raison au Parc.

Le plan d'ensemble et la conception pittoresque des jardins n'ont rien d'absolument nouveau. On en jugera par ce passage du jardinier en chef de Louis XIII, Molet. Voici le schéma qu'il trace pour un parc : « Une grande avenue d'arbres, à double ou triple rang, perpendiculaire à la façade (extérieure) du château, avec un grand demi-cercle ou carré au commencement... Puis en face de derrière (côté du parc), les parterres de broderie d'icelle, afin d'être regardés et considérés par les fenêtres sans obstacles d'arbres, palissade, ou autre chose qui puisse empêcher l'œil d'avoir son étendue... » Il recommande ensuite des « partères à compartiment, gazon, allées, palissades hautes et basses, faisant en sorte que la plupart des allées aboutissent et se terminent toujours à quelque statue ou centre de fontaine ». On dressera des statues, on bâtira des grottes « et lieux convenables, sans oublier les volières, jets d'eau et autres ornements pour former le jardin de plaisir parfait ». N'est-ce pas là tout Versailles, et les idées que développa Le Nôtre, en suivant les traditions antérieures? N'est-ce pas là d'ailleurs le parc italien?

Certes, mais, comme le constate aussi M. Lemonnier, Le Nôtre avait du « grand dans l'esprit ; il voyait, et concevait en architecte... Il ne pouvait souffrir les vues bornées et ne trouvait pas que les beaux jardins dussent entièrement ressembler à des forêts ». Là est l'originalité de Le Nôtre. L'ampleur de la conception est incomparable ; du jardin de plaisance de Molet, il fait un parc immense et majestueux. Nul mieux qu'André Le Nôtre ne flattait le désir secret du Roi, qui voulait imposer sa volonté à la nature elle-même, faire jouer les eaux à son gré et soumettre les arbres aux règles de son architecte paysagiste. Aussi, si j'avais à indiquer l'artiste qui selon moi représente le mieux le temps de Louis XIV, ce n'est ni Lebrun, ni Mansart que je choisirais, c'est Le Nôtre.

Il y a loin de l'art froid et solennel du XVII[e] siècle à l'art charmant du XVIII[e] siècle anglais. Cependant, la transition pourrait s'établir par Mignard, par Largillière surtout, qui sut, comme les maîtres d'outre-Manche, faire son profit de Van Dyck. M. Yvanhoé Rambosson, dans un récent ouvrage sur la **Peinture anglaise**, a

résumé admirablement l'histoire de cette époque séduisante. Il a donné fort bonne place à Hogarth, le premier par la date et par la personnalité des peintres d'Angleterre. Hogarth, en effet, ne doit rien à personne ou à peu près. Il s'est formé lui-même : son métier assuré et large est à lui.

Hogarth, écrit M. Y. Rambosson, peint sans détours, sous l'impulsion que donne à sa brosse expressive une vision nette dont il ne cherche pas à atténuer ou à transformer le réflexe. Il ne nous leurre point avec d'ingénieuses roueries, et cela ne l'empêche pas d'avoir surpris mieux que quiconque les menues modifications de l'ambiance... Les autres auront une continuelle propension à idéaliser, à embellir, et ils noieront souvent *le caractère* dans une exécution efféminée, semblables à ces beautés soucieuses de n'être que de lis et de roses, même si elles savent ne devoir qu'au fard la fraîcheur de leur teint. Lui, dépouille au contraire les passants du masque que les convenances ont modelé sur les visages ; il soulève les loups, arrache les postiches et fait triompher le vrai. Sous sa rudesse, il fait preuve d'une sensibilité autrement aiguë que celles qui enfanteront d'adorables transpositions trop sujettes à sombrer dans la joliesse... Quelle admirable page que celle où il a groupé très simplement le portrait de ses serviteurs. Il y a là six faciès scrutés, vifs, animés et divers, notés avec une observation sans défaillance. Et à côté d'une si complète étude d'humanité, à côté de ses sœurs rendues immortelles, à côté des vivants portraits de la cantatrice miss Fenton, et de l'acteur James Quin, à côté de sa dramatique Sigismonda, il prouve l'inattendue variété de son métier en faisant surgir à nos yeux cette silhouette d'une liberté et d'un charme qui font songer à la fois à Franz Hals et à Fragonard, et d'une subtilité qui contient déjà tout Whistler : *la Fille aux crevettes*.

Rien n'est plus vrai. Reynolds emprunte à la fois aux Vénitiens et aux Flamands, et si Gainsborough possède un dessin plus serré, plus expressif et plus rythmé que Reynolds, il atteint rarement à la franchise d'exécution dont fait preuve Hogarth. M Yvanhoé Rambosson a du rèste su éviter d'accepter sans contrôle les opinions reçues ; il parle en connaisseur sensible des œuvres et des hommes, et son style est celui d'un poète et d'un écrivain remarquable. Sur Turner, sur Constable, il a des pages très heureuses, et il met à son rang le délicieux et grand artiste que fut Richard Parkes Bonnigton.

TRISTAN LECLÈRE.

LETTRES ALLEMANDES

Otto Flacke : *Das Maedchen aus dem Osten* ; Francfort, Literariche Anstalt, M. 2.50. — Otto Flacke : *Rund um die elsassische Frage* ; Karlsruhe Dreililien-Verlag, M. 2. — G. Gromaire : *La Littérature patriotique en Allemagne* (*1800-1851*) ; Paris, Armand Colin, 3.50. — Memento.

Das Mædchen aus dem Osten. — M. Otto Flacke a réuni en un volume deux nouvelles très differentes d'inspiration, mais qui,

toutes deux, sont d'un très grand artiste. La première nous conte une charmante aventure sentimentale qui se termine brusquement par la tragédie d'un fait divers. De nouveau nous y trouvons l'expression de ce singulier prestige qu'exerce Paris sur la jeunesse artistique allemande. Le charme de la femme française que l'étranger ne peut connaître que par la fille de mœurs légères parle puissamment à l'esprit du héros. Ecoutez cette arrivée au Quartier latin :

Il était assis au premier rang et après que, durant une demi-heure, les parfums des filles l'eurent frôlé, un étrange sentiment de liberté s'empara de lui que jamais sa patrie de là-bas, l'Allemagne, ne lui avait donné.

Et il s'extasie sur la grâce du mouvement, sur l'harmonie des lignes. Avoir un pareil spectacle sans cesse devant les yeux, voilà qui libère, voilà qui fait comprendre la vie, mieux que les savants traités qu'engendrent les hommes d'outre-Rhin ! Dans ce cadre, qui est tellement selon son cœur, le héros de M. Flacke apprend à connaître une danseuse orientale dont il s'éprend. Ce sont de nouveaux prétextes à décrire des sensations exotiques et à analyser des conflits intellectuels.

La langue du jeune auteur allemand est extrêmement pure. La parfaite simplicité de son style s'inspire de nos grands prosateurs français. M. Flacke a beaucoup lu Flaubert. Son talent de conteur s'affirme même davantage dans la seconde nouvelle, *le Vœu inconsidéré*, qui nous transporte en Italie et nous met en présence de conflits d'ordre sentimental qu'une psychologie habile parvient à dénouer. Tout cela est fait de nuances et de demi-teintes d'une grande délicatesse de sentiments.

Le même écrivain, né en Alsace, de parents immigrés après l'annexion, s'est appliqué à faire comprendre à ses compatriotes les différents aspects du problème alsacien. Dans une brochure qui s'intitule **Rund um die elsæssische Frage**, il a réuni les observations qu'il a faites autour de lui et dont certains événements récents ont montré la justesse. Nous avons dit ici même, il y a quatorze ans déjà, que la question d'Alsace-Lorraine est avant tout une « question de culture ». Ce que sont les Alsaciens, quelle est l'attitude des Allemands et comment les deux éléments de la population réagissent l'un sur l'autre, c'est ce que montre tour à tour M. Flacke. Il croit que les annexés devront maintenant exercer leur influence outre-Rhin, afin de transformer l'Allemagne. Nous ne le suivrons pas sur ce terrain, car il s'agirait avant tout d'établir si l'Allemand est capable de se transformer tant qu'il reste chez lui.

§

La Littérature patriotique en Allemagne. — M. G. Gromaire, professeur agrégé au lycée Buffon, étudie une des pério-

des les plus intéressantes de la littérature allemande, le mouvement qui se dessina en faveur d'un relèvement national entre 1800 et 1815. C'est, en effet, à cette époque profondément troublée par les guerres de la Révolution et de l'Empire qu'il faut faire remonter l'origine des manifestations encore incertaines d'un « patriotisme allemand » qui aboutit plus tard à la création du nouvel empire.

L'auteur s'est contenté d'écrire un travail purement littéraire, mais le sujet qu'il traite touche de si près à la politique de l'époque qu'il a été amené nécessairement à donner un aperçu des événements historiques dont les effusions lyriques des poètes ne sont que le reflet. Tandis que Goethe se drapait dans sa magnifique indifférence vis-à-vis des efforts de ceux qui voulaient « relever » sa patrie et la débarrasser du joug de l'étranger, quelques écrivains de second ordre protestèrent par la parole et la plume contre la domination napoléonienne. Le sage de Weimar connaissait suffisamment ses compatriotes pour ne pas savoir que la main d'un maître puissant ne pouvait que leur être infiniment salutaire et il admirait trop le grand empereur pour souhaiter que son omnipotence prît fin. Son patriotisme ne fut toujours qu'un patriotisme « littéraire ». Mais les Romantiques s'enthousiasmèrent pour le relèvement de la Prusse après que quelques-uns d'entre eux eurent pleuré sur le désastre d'Iéna. M. Gromaire a eu la patience d'analyser en détail leurs œuvres et de nous donner de nombreuses traductions de leurs poèmes. Un Ernst Moritz Arndt, un Theodor Koerner ont laissé un renom de bardes sonores. Aujourd'hui encore, dans les écoles d'outre-Rhin, on fait réciter aux enfants leurs strophes enflammées pour leur inculquer la haine de l' « ennemi héréditaire ». Tout cela, bien que nous puissions en tirer argument en vue d'un effort de régénérescence pour notre propre pays, nous paraît d'une inspiration assez médiocre. C'est l'Histoire, dans ce fouillis de documents, qui nous intéresse avant tout, et, après avoir lu le bel ouvrage de M. Gromaire, nous n'en retiendrons que deux vérités importantes qu'il nous semble avoir aidé à préciser.

Napoléon Ier fut le principal artisan de la régénérescence allemande. En unifiant le pays par la création des Etats moyens, en lui imposant les cadres de son admirable administration, il hâta la disparition des rivalités entre les petits principicules jalousement attachés à leur prestige et fit disparaître les mesquineries d'une bureaucratie moyenâgeuse. Mais on ne saurait aimer quelqu'un qui détruit avec une si froide indifférence des traditions vieilles de plusieurs siècles. En organisant l'Allemagne l'empereur l'a réveillée de son long sommeil et la logique voulait qu'elle se tournât contre son bienfaiteur.

Le patriotisme de 1806 à 1815 c'était la haine de Napoléon. Ce que fut ensuite le patriotisme allemand, M. Gromaire a essayé de

nous le montrer dans la conclusion de son étude. Le culte du passé ne saurait unir les Allemands, tout leur passé ayant été fait de divisions intestines. Les souvenirs communs qu'ils retrouvent dans l'histoire sont demeurés assez vagues. Jusqu'en 1870 les poètes patriotiques s'efforcèrent d'agiter les foules en mêlant dans un même sentiment le rêve de l'unité allemande et la haine de la France. Mais ils ne parvinrent pas à donner une forme concrète à l'idée de Patrie. Aujourd'hui encore, pour les patriotes d'outre-Rhin, est allemand tout ce qui parle allemand. Le lien fragile d'une langue commune, c'est tout ce qui unit les Allemands. Il y a encore l'intérêt économique, fortifié par le prestige à l'étranger et soutenu par l'idée de la puissance militaire. Mais cet intérêt disparaît, quand le Germain s'établit à l'étranger, où généralement il prospère mieux que chez lui. Pendant une génération, il conserve sa langue maternelle, mais ce dernier « lien » qui le rattache a sa patrie finit aussi par se relâcher et du « patriote allemand » il ne reste plus rien.

§

Memento. — M. Jules Rodenberg, le fondateur de la *Deutsche Rundschau*, a célébré, le 26 juin, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. Une médaille exécutée par le sculpteur Hugo Lederer lui a été remise à cette ocasion par son éditeur M. G. Paetel, ainsi que par un groupe d'admirateurs. On sait que la *Deutsche Rundschau*, créée en 1874 et que l'on compare volontiers à notre *Revue des Deux Mondes*, est le périodique le plus important de l'Allemagne. M. Rodenberg, en y groupant des écrivains de la valeur de Gottfried Keller, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane, Theodor Storm et Mme d'Ebner-Eschenbach, a su rapidement l'élever à cette hauteur. Un de ses collaborateurs actuels les plus distingués, M. Ernest Heilborn, rend hommage, dans le *Literarisches Echo* (15 juin), au glorieux jubilaire. La situation de M. Rodenberg dans la littérature allemande est très particulière. Originaire de la Hesse, il débuta très jeune par des poésies « pour le Schleswig-Holstein » qu'imprima l'éditeur Campe, de Hambourg, et s'était déjà fait un nom comme nouvelliste, lorsqu'il se consacra exclusivement à son nouveau périodique Il exerça une véritable influence sur ses premiers collaborateurs, par la sûreté de son jugement et les qualités exceptionnelles de son goût littéraire. La *Deutsche Rundschau*, dit fort bien M. Heilborn, « tout en se pénétrant des questions du jour, a su conserver les distances en face de tout ce qui est précisément du jour ». S'attacher aux choses durables, telle fut toujours la ligne de conduite de M. Rodenberg. Quand la littérature dite « moderne » pénétra en Allemagne, il sut se tenir prudemment sur la réserve et éviter ainsi les excès du naturalisme et du symbolisme. Le « mouvement » littéraire qui agitait les esprits les plus pondérés n'inspirait que de la méfiance à cet homme foncièrement « inactuel ». Une fois la crise surmontée la *Deutsche Rundschau* apparut aussi jeune et aussi vivante que par le passé, de telle sorte que l'on eût pu croire que les entreprises concurrentes n'avaient jamais existé. Elle avait fait paraître l'étude de M. Georges

Brandes sur Nietzsche, le premier travail sur le nouveau philosophe qui parut en Allemagne, et elle conservait Theodor Fontane, dont les romans continuaient à paraître dans ses fascicules. Ce qu'il y avait de meilleur dans la littérature contemporaine lui appartenait donc. Ce rôle indépendant M. Rodenberg a pu continuer à le jouer depuis vingt ans, sachant contourner habilement tous les écueils de la mode littéraire. C'est son principal mérite qui valait la peine d'être signalé, au moment où le vieillard jette un regard en arrière et se rappelle avec satisfaction la belle tâche qu'il a accomplie.

A signaler encore dans le *Literarisches Echo* (1er juin) une étude fort spirituelle de M. E. Heilborn sur Anatole France et une autre de M. d'Oppeln-Bronikowski sur Henri de Régnier (15 juin).

Dans *Das neue Elsass* (9 juin), la revue hebdomadaire qui disparaîtra malheureusement à la fin du mois, M. P. Paulin fait paraître une étude sur « la poésie française moderne et l'art de la traduction allemande ». L'auteur prend pour point de départ les *Poètes d'aujourd'hui*, de MM. Ad. van Bever et Paul Léautaud, pour montrer comment nos poètes contemporains furent diversement traduits et interprétés par les Allemands. La comparaison des mêmes pièces, transposées différemment par plusieurs traducteurs, donne lieu à des considérations linguistiques assez curieuses. C'est ainsi que M. Paulin met en regard différentes traductions des vers de Verlaine, *la Lune blanche*... Il cite les adaptations de MM. Schaukal et von Oppeln-Bronikowski, mais, par un oubli assez singulier, il néglige de mentionner l'admirable poème de Richard Dehmel inspiré par la même pièce et qui a de plus le mérite d'être le premier en date, vu qu'il est de 1892.

Le vingt-cinquième anniversaire de la fin tragique du roi Louis II a donné lieu en Bavière à des manifestations en l'honneur du prince Luitpold qui, depuis un quart de siècle occupe la régence du royaume sans beaucoup d'éclat. Dans *Hochland* (juin) le professeur Hermann Grauert étudie les débuts de cette régence et les difficultés qu'elle eut à surmonter. Un beau portrait du prince-régent d'après un tableau de Léo Samberger. Le travail de M. Platz sur l'œuvre du Sillon est continué.

Die Lese (10 juin) contient presque exclusivement des articles militaires. Nous y trouvons des notes sur Schiller faisant des débuts comme chirurgien militaire, Frédéric le Grand à la bataille de Leuthen, des renseignements précis sur la mort du poète patriotique Théodore Koerner tué le 25 août 1813 à la tête d'un escadron des « cavaliers de Lutzow » et un extrait des souvenirs du comte Pfeil consacré à la bataille de Saint-Privat.

La *Zeitschrift für Bücherfreunde* a inauguré un supplément qui contient des correspondances littéraires de tous les pays. La « Lettre de Paris » y est signée Otto Grautoff et passe en revue les principales publications du mois. Des renseignements y sont également donnés sur les grandes ventes de livres à l'Hôtel Drouot.

Le docteur en philologie et en jupons Hélène Stocker se demande dans *Pan* (16 juin) si l'on doit vivre chaste. Voilà qui va de nouveau troubler les rêves du directeur de la police berlinoise.

HENRI ALBERT.

LETTRES ANGLAISES

Allen Burdett Thomas : *Moore en France*, 3. 50, Honoré Champion. — Paul-Louis Herver : *Charles Dickens*, 2. 25, Louis Michaud. — R. W. Emerson : *Société et Solitude*, traduction de M. Dugard, 3.50, Armand Colin. — Lord Byron : *Lettres*, traduites par Jean Delachaume, préface de Georges Clemenceau, 7. 50, Calmann-Lévy. — Kuno Meyer : *Selections from Ancient Irish Poetry*, 2 s. 6 d., Constable.— R. W. Wright Henderson : *The Recluse of Rill*, 6 s., John Murray.— Memento.

Pendant toute la première moitié du XIXe siècle, trois auteurs anglais exercèrent en France une influence considérable, et ce furent lord Byron, Walter Scott et Thomas Moore. Pour quiconque étudie le romantisme français ces trois noms sont inséparables. L'influence des deux premiers a été traitée en d'excellents ouvrages ; sur celle de Moore, qui fut l'ami et le biographe de Byron, il n'existe que des études fragmentaires. Sa popularité ne fut guère moindre que celle de ses deux compatriotes, mais son influence ne fut pas aussi grande ; « Anacréon Moore » n'a aucune philosophie si ce n'est celle d'Epicure, et c'est plutôt son style avec son luxe d'images qui attira l'attention des écrivains français. Les poètes de l'Ecole romantique devaient être inévitablement séduits par le poème de *Lalla-Rookh*, modèle de ce style riche et pittoresque qu'ils opposaient au style pauvre et vide de l'école classique. D'autre part, *les Mélodies Irlandaises*, ces beaux chants de liberté, furent accueillies avec empressement ; on en trouve des traductions et des imitations dans les recueils de poésie de l'époque et Berlioz en a mis quelques-unes en musique. *Les Amours des Anges* devaient être admirés d'une génération qui avait salué avec enthousiasme *le Génie du Christianisme* et *les Martyrs*, et les descriptions pittoresques de *l'Epicurien* furent l'objet de l'admiration d'une autre génération. Théophile Gautier a traduit en vers français (1865) les parties en vers de ce roman de Moore. Aussi faut-il être reconnaissant à Mr Allen Burdett Thomas de l'ouvrage qu'il consacre à **Moore en France** avec ce modeste sous-titre : *Contribution à l'histoire de la fortune des œuvres de Thomas Moore dans la littérature française*, 1819-1830. L'auteur rassemble en trois chapitres un grand nombre de faits intéressants ; il relate d'abord le séjour de Moore à Paris, puis il cite les appréciations de la presse littéraire avant et après 1830, enfin, il étudie l'influence de Moore dans la littérature française en signalant les traductions, les adaptations et les imitations. Et il conclut :

Quant à l'imitation directe, il faut avouer que l'admiration éveillée par les œuvres de Thomas Moore n'a pas eu les suites auxquelles on aurait pu s'attendre. Cependant, son influence dans la littérature française n'a pas été pour cela une quantité négligeable... Moore n'a rien apporté d'absolument neuf... Du reste ce n'est pas la nouveauté qu'on imite dans une littérature étrangère ; c'est plutôt ce qu'on a déjà trouvé en germe dans la littérature de son propre pays. On ne fait que se retrouver dans les œuvres

d'un auteur étranger. Aussi bien, ce qui arrive le plus souvent, c'est que les œuvres de certains auteurs étrangers viennent renforcer certains courants de la littérature indigène... L'influence de Moore n'a pas été proportionnée à sa popularité. Il a subi en France le même sort qu'en Angleterre. Traduit de bonne heure, lu dans le texte et surtout dans les traductions, admiré outre mesure par beaucoup de critiques, il n'est connu en France, de nos jours, que par quelques-unes de ses *mélodies*. Mais cela n'empêche pas qu'à son époque il n'ait partagé avec Scott et Byron l'admiration du peuple français.

§

De tous les auteurs anglais du siècle dernier, le nom de Charles Dickens est assurément l'un des plus populaires. C'est dans un numéro de la *Revue Britannique*, de 1845, qu'Amédée Pichot révéla l'existence de Dickens au public français et raconta de quelle estime ce romancier jouissait de l'autre côté du détroit. Par la suite, la *Revue Britannique* et les autres revues devaient s'occuper souvent de l'homme et de son œuvre, car les romans de Dickens furent bientôt traduits et bien que les traductions qu'on en donna fussent pour la plupart exécrables, l'auteur obtint auprès des lecteurs français une faveur qui dure encore. Tous ceux donc qui ont conservé le souvenir des *Contes de Noël*, de *M. Pickwick*, de *Nicholas Nikleby*, de *David Copperfield*, et de tant d'autres livres captivants, seront heureux de faire plus ample connaissance avec l'auteur, en lisant la très attrayante biographie de **Charles Dickens** qu'a rédigée M. Paul Louis Hervier pour la série de monographies publiées par l'éditeur Louis Michaud sous ce titre : La Vie anecdotique et pittoresque des grands écrivains. La documentation, abondante sur ce sujet, a été fort bien mise en œuvre par M. Hervier, et malgré quelques menues inexactitudes, et quelques lacunes, son ouvrage fait honneur à son érudition. De nombreux portraits et des gravures augmentent l'intérêt du texte, encore qu'on en voudrait la reproduction plus soignée.

§

Certains critiques difficiles affirment catégoriquement que les deux seuls écrivains vraiment « américains » dont puisse s'enorgueillir la littérature des Etats-Unis sont Emerson et Walt Whitman. Et ils n'ont peut-être pas tout à fait tort, encore que le jugement paraisse d'une sévérité excessive si l'on se reporte à la volumineuse *Histoire de la Littérature Américaine* de William P. Trent, dont une adaptation française a paru tout récemment (Armand Colin). Sur Walt Whitman nous avons le superbe ouvrage de M. Léon Bazalgette, qui a traduit aussi excellemment *les Feuilles d'herbe*, en deux volumes. En mademoiselle Marie Dugard, R. W. Emerson a une admiratrice non moins érudite et non moins dévouée. Elle a consacré à la personne et à

l'œuvre d'Emerson un ouvrage tout à fait remarquable, et, après la traduction de *la Conduite de la Vie*, elle donne à présent celle de **Société et Solitude**. Cette œuvre parut en 1870, dix ans après la précédente, et l'auteur y exprime sa pensée dans tout son épanouissement. On ne peut mieux faire que de reproduire ici l'appréciation de Carlyle, qui cite la traductrice au début du volume.

Il me semble, écrivait Carlyle, que l'on retrouve ici toute votre ancienne personnalité, et quelque chose *de plus*. Une calme intuition perçant jusqu'au cœur des faits, une noble sympathie, un admirable esprit *épique*, une âme paisiblement équilibrée en ce monde bruyamment discordant dont elle voit la laideur, mais *note* seulement les vastes *opulences* nouvelles (encore si anarchiques) ; une âme qui sait exactement ce que valent la télégraphie électrique, avec tous ses dérangements et impertinences vulgaires, et *ditto ditto* les plus antiques théologies éternelles de l'homme. Tout cela appartient au plus haut ordre de pensée (vous pouvez le croire), et m'a paru en outre, à bien des égards, la seule voix parfaitement *humaine* que j'aie entendue depuis longtemps parmi mes semblables.

Quand il publia *Société et Solitude*, le philosophe de Concord avait soixante-sept ans, et il continuait l'œuvre qu'il s'était proposée à trente-cinq ans, en cette formule : « Voir tout ce que je puis voir, et dire tout ce que je vois. »

§

M. Jean Delachaume publie une traduction élégante et fidèle d'un choix de **Lettres de Lord Byron**, préfacées de quelques belles pages de M. George Clemenceau. Sans discuter les préférences qui ont guidé le traducteur, il convient de dire qu'il a rassemblé les lettres qui peuvent le mieux éclairer le caractère de Byron, en admettant que le poète ait quelque peu abandonné, dans sa correspondance, la « pose » qu'il adopta dans sa vie et dans son œuvre. En tous cas, les 165 lettres qu'a traduites M. J. Delachaume sont parmi les plus intéressantes d'entre elles qui ont paru au nombre de 561 dans la biographie de lord Byron par Thomas Moore, et au nombre de 1198, dans l'édition des *Poetical and Prose Works*, publiée en douze volumes, de 1898 à 1903, par Mr Ernest Hartley Coleridge, pour les poèmes, et par Mr Rowland E. Prothero, pour la correspondance et les notes de journal (John Murray). Avec une perspicacité pénétrante, M. Clemenceau, dans sa préface, esquisse un vivant portrait de Byron « honni, maudit, proscrit, condamné à chercher dans la solitude de l'exil la force de suivre sa destinée ». Et M. Clemenceau ajoute :

Puisque ce fut un homme, pour tout dire, un homme insuffisamment exprimé par sa lyre, quoi de plus légitime que de demander à la liberté des épanchements quotidiens un peu plus de lumière sur l'obscure psychologie de cette existence désorbitée ? Et qui sait si, dépouillant le héros romanti-

que d'une fausse grandeur, notre investigation profonde ne nous fera pas apparaître un Byron plus digne de cette éphémère sympathie posthume qui paraît être la meilleure des récompenses promises à nos folles ambitions d'au-delà.

§

La lecture des **Selections from Ancient Irish Poetry**, traduites par M. Kuno Meyer, qui omet, sur la couverture, ses titres universitaires, suggère une infinité de réflexions qu'il serait malheureusement trop long d'exposer ici. Les littératures celtiques sont mal connues et elles valent de l'être d'une façon très précise. Le professeur Kuno Meyer l'explique lumineusement dans son introduction. Si la légende celtique est restée jusqu'à présent si ignorée, la cause en est selon lui à la « puissante influence dénationalisante qui provint de Rome », d'abord avec la domination romaine, ensuite avec l'expansion stérilisante du christianisme. La plupart des peuples qui subirent cette influence romaine virent disparaître rapidement de leurs littératures, ou tout au moins de ce qui en tenait lieu, comme la légende et le folk lore, tout caractère original de race et de terroir. Pourtant, les Celtes ont laissé des monuments littéraires singulièrement curieux, comme le prouvent, entre autres, le recueil intitulé *Mabinogion* ; et la série de traductions de poèmes irlandais que publie le professeur Kuno Meyer, en est une preuve nouvelle. Son livre n'est pas seulement un travail d'érudit offert aux spéculations de la critique, il est aussi un recueil poétique auquel on prend plaisir en dehors de toute considération philologique ou ethnologique. C'est là une anthologie de poèmes exquis.

§

Le premier devoir d'un romancier est d'empoigner son lecteur dès le début et de ne le lâcher qu'au dénouement. Manquant de cette qualité, bien des romans rebutent le lecteur qui renonce à lire plus avant juste au moment parfois où le récit s'anime, où l'action se noue et se développe. Dans **The Recluse of Rill**, Mr R. W. Wright Henderson commence avec des longueurs et des explications au milieu desquelles on ne distingue pas nettement une situation captivante. Par suite d'arrangements de famille fort compliqués, Harry Kell succombe sous la charge, qu'il doit assumer, des enfants de sa sœur, et l'on a quelque peine à s'intéresser à ses difficultés, à ses efforts, à ses scrupules. Bientôt, cependant, l'action devient très mouvementée : Kell se conduit en héros, et l'on ferme le livre sur une impression excellente, d'autant meilleure que le style de l'auteur est particulièrement soigné et agréable.

§

Memento. — Nous avons à signaler huit nouveaux volumes dans la collection Tauchnitz, parus depuis que nous avons mentionné *Woman and*

Labour, le remarquable exposé que Mrs Olive Schreiner a fait de ses idées sur le rôle social et économique de la femme, et *The Card*, le récit délicieusement humoristique de Mr Arnold Bennett. Ces volumes nouveaux offrent une diversité de genre qui satisfera toutes les classes de lecteurs ; voici, tour à tour : *John Verney*, la simple histoire, racontée par Horace Annesley Vachell, de Scaife l'arriviste et de Verney le scrupuleux, qui tous deux aiment la fille d'un ministre; *The Inevitable Marriage*, par Dorothea Gerard (Mme de Longard), une série de péripéties captivantes dans le milieu militaire aux Indes, avec un couple charmant d'amoureux ; *The Last Galley*, où Sir Arthur Conan Doyle se retrouve conteur plus brillant que jamais, la moitié du recueil contenant des nouvelles semi-historiques et très dramatiques narrées d'originale façon. *Vittoria Victrix*, par W. E. Norris, le romancier des gens du monde, élégant et correct, qui conte ici une histoire d'amour, humoristique et pleine de surprise ; *Brazenhead the Great*, par le non moins *great* Maurice Hewlett, qui nous donne son plus beau livre, son long roman le plus puissant et le plus parfait, aussi parfait que les délicieux récits des *Amours charmantes et cruelles ; Jane Oglander*, par Mrs Belloc-Lowndes, dont Mr W. L. Courtney, dans le *Daily Telegraph*, assure qu'elle possède l'instinct du conteur au même sens que Miss Braddon, Charles Reade et Wilkie Collins, ce qui ne nous rajeunit pas ! *The House of Serravalle*, par Richard Bagot, roman sensationnel de la vie de la haute aristocratie en Italie, avec un prêtre catholique pour traître, et *Robinetta*, un amusant récit pour lequel il n'a pas fallu moins de quatre auteurs : Kate Douglas Wiggin, Mary Findlater, Jane Findlater et Allan McAulay.

Nous avons déjà signalé ici l'intérêt qu'offre, à chacun de ses numéros, *The English Review*, brillamment dirigée par Mr Austin Harrisson. On rencontre à ses sommaires les plus grands noms de la littérature anglaise et elle compte parmi ses collaborateurs les écrivains les plus éminents, tous les hommes de vrai talent, tous ceux qui sont fiers de manifester quelque indépendance et heureux de pouvoir exprimer dans un périodique important des idées et des œuvres destinées aux adultes, et non plus à « la jeune personne ». Notez bien qu'on n'y a jamais rien dit, rien imprimé qui puisse passer pour leste, scabreux, encore moins obscène ; on y traite tout simplement tous les sujets avec la liberté qu'on s'accorde entre gens bien élevés, qui ont envoyé se coucher les enfants. Mais cette indépendance qui nous semble la chose la plus naturelle du monde, en France, et particulièrement ici, au *Mercure*, parut à certains individus une émancipation dangereuse, dont ils s'alarmèrent. La goutte d'eau qui provoqua le débordement fut une série de *Pensées sur la morale*, dues à Mr Frank Harris, l'un des esprits les plus vigoureux et les plus affranchis qui soient en Angleterre. Citant le proverbe italien : *Peccato di carne non è peccato*, Mr Frank Harris ajoute que ce proverbe a de nombreux arguments à invoquer pour sa défense et il en énumère quelques-uns qui sont des plus familiers et des plus judicieux pour tous les esprits sensés. Cette fois, c'en est trop ! Il faut en finir et partir en guerre contre la « grande revue adulte », et c'est le *Spectator* qui attache le grelot. Cette revue hebdomadaire conservatrice est dirigée par un homme sombrement austère à qui sourit naturellement de jouer le rôle ridicule et odieux de « Père la Pudeur », par delà le détroit ; car ils

en ont aussi de ces oiseaux-là, en Angleterre ! Dans un article balourd et filandreux, puant l'hypocrisie et le jésuitisme, l'auteur anonyme de cette écœurante diatribe se pose en champion de la morale offensée. Il est inutile d'exposer les moyens de défense de Mr Austin Harrison ; il n'en manque pas, et il peut au moins se targuer de ne pas tromper sur la qualité de la marchandise et de ne pas se présenter hypocritement pour ce qu'il n'est pas. Le chaste et pur *Spectator* annonçait qu'il prenait la détermination de ne plus parler de l'*English Review* et de ne plus accepter ses annonces. Ce à quoi Mr Harrison répliqua : « Votre menace de boycotter nos annonces ressemble un peu au : « ils sont trop verts », puisque, depuis trois mois, nous ne vous en avons plus offert aucune. » Et il prévient du même coup le *Spectator* qu'il répondra à cette attaque dans le numéro de juillet de l'*English Review.* Mais déjà cet astucieux libelle a soulevé un beau tapage, et, au point de vue de la publicité, Mr Harrison ne pouvait souhaiter rien de mieux. Des protestations nombreuses ont été adressées au *Spectator,* dont celles de Mr Arnold Bennett, mordante et spirituelle, et de Mr R. A. Scott-James, sarcastique et cinglante, etc. D'autres organes sont venus à la rescousse, et on lit avec plaisir, dans *The Academy*, du 17 juin, un courageux et digne commentaire de Mr Cecil Cowper, sur l'intolérable attitude du *Spectator* vis-à-vis de ses confrères. Mr Cowper revendique nettement le droit qu'a l'*English Review* de ne pas être une publication *virginibus puerisque*, et de s'adresser librement au public qu'il lui plaît de choisir. Il sera intéressant de suivre la lutte entre ces deux courants d'idées, car ce n'est rien moins que la guerre entre l'esprit d'affranchissement et de liberté et l'esprit d'asservissement. Nous n'avons pas besoin de dire de quel côté vont nos sympathies et nous souhaitons que tous les écrivains et les artistes soucieux de résister à la tyrannie puritaine, à l'impudente coterie du *Spectator*, se groupent d'un seul élan autour de Mr Austin Harrison et de l'*English Review*. Il peut naître de ce conflit un débat historique, et en résulter des conséquences d'une importance inestimable.

A l'occasion du centenaire de la naissance de Thackeray, le numéro du 1er juillet du *Cornhill Magazine* s'ouvre sur un poème à Thackeray, par Mr Austin Dobson, accompagné d'un portrait inédit, et suivi de deux œuvres inédites de l'auteur de *Vanity Fair*, longuement préfacées par la fille du romancier, Lady Ritchie. Les œuvres sont illustrées de dessins inédits de l'auteur et de facsimilés de ses lettres. En outre, Mrs Warre Cornish donne un article sur Thackeray et la famille de son père, avec des lettres inédites, et Mr F.-B. Bradley-Birt esquisse la vie du grand-père du romancier, au service de la Compagnie des Indes.

HENRY.-D. DAVRAY.

LETTRES NÉO-GRECQUES

La Question de langue. — *La prétendue bataille littéraire en Grèce* ; Athènes. — M. Jean Psichari. — M. Grégoire Xenopoulos. — Costis Palamas : *I. Phloyera tou Vassilia*, poème ; « La Hestia », Athènes. — Sotiri Skipis : *Tropaia stin trikymia* ; Eugène Figuière, Paris. — S. Skipis : *I. Tsigganothéi* ; Eugène Figuière, Paris. — Ch. Varlendis : *Thryli* ; Athènes. — J. Kélépouris : *Matomenes Daphnes* ; « Avyi », Athènes.

L'acuité croissante des querelles que soulève en Grèce la sempi-

ternelle **Question de langue** est en passe de compliquer singulièrement la tâche du rédacteur de ces chroniques. Certes, nous n'avons pas attendu, pour donner sincèrement et impartialement notre opinion motivée, que la Chambre hellénique ait proclamé, par un vote historique, l'intangibilité désormais constitutionnelle de la langue dite *pure*. Maintes fois, nous avons analysé les arguments des adversaires en présence, et en avons pesé la valeur au regard de la science et de l'art. Nous avons signalé l'erreur qui consiste à confondre la langue et le style, et nous sommes efforcé de chercher un terrain d'entente sur la base de constatations indiscutables. On devine bien que, par esprit de contradiction, les deux partis exagèrent l'un contre l'autre. Nous aurions aimé faire avouer à quelques esprits impartiaux que la langue des puristes actuels n'a aucune chance de jamais ressusciter l'ancienne, non seulement parce qu'elle accepte l'appauvrissement de la déclinaison et de la conjugaison, sans parler de la syntaxe aux trois quarts ruinée, mais pour cette raison fondamentale que sa prononciation et sa phonétique n'ont plus rien à voir avec la prononciation et la phonétique du grec ancien. Le β prononcé *v*, le δ prononcé *th* anglais, le γ prononcé *h* ou *y*, l'iotacisme, voilà les corruptions irréparables ! Au regard de l'antique, le système érasmien n'est pas si condamnable, ni si barbare.

Dans un fort intéressant opuscule intitulé **La prétendue Bataille littéraire en Grèce**, un Puriste anonyme s'est préoccupé d'assembler les meilleurs arguments en faveur de sa thèse. L'un des plus probants consiste à dire que, dans toutes les matières où la précision est de rigueur, comme la théologie et la jurisprudence, force est de s'en tenir à une langue fixée depuis longtemps par des documents écrits.

Alors retournons tout de suite à la langue de Platon, à moins qu'abandonnant au parler vulgaire tout ce qui n'est pas jurisprudence ou théologie les Grecs ne jugent meilleur d'enseigner au peuple la grammaire exacte du langage actuel. Mistral en Provence a montré comment d'un simple patois on peut refaire une langue écrite, et comment s'en doivent unifier les dialectes; comment cette langue peut retrouver sa richesse en utilisant certains legs du passé.

Or, Mistral n'a même pas respecté l'orthographe des troubadours anciens. Il n'empêche qu'en Grèce la question de l'orthographe pourrait être utilement réservée; le respect de la tradition en la matière ne saurait porter aucun préjudice à la langue actuelle. Quant à ce que celle-ci ne soit plus exactement celle des Chants populaires, on y peut également souscrire, et ce n'est pas dans l'imitation de telles ou telles formes plus ou moins récentes du passé que les Grecs d'aujourd'hui, à quelque opinion linguistique qu'ils appartiennent, peuvent

espérer de glorifier le présent. Il n'est pas niable, au reste, que certaines outrances soient puériles ; mais chaque parti a ses excès.

Au fait, nous avons vécu en France ce long et pénible débat. En un récent article, **M. Jean Psichari** le faisait remarquer une fois de plus à juste titre. Comme en Grèce, le latin avait chez nous pour irréductibles défenseurs les juges, les pédants et les prêtres. Le protestantisme entama son prestige, mais Rome n'en démordit point. A cette date, le latin fit invasion dans la langue populaire elle-même, et notre orthographe garde encore les traces du préjugé de l'époque. De même il y a dans le grec actuel un apport puriste, qui fait désormais partie de la langue parlée.

Le sens hautement artistique et philologique de M. Jean Psichari s'en insurge ; mais il faut compter avec les réalités. A la *Grande Revue*, à *l'Opinion*, au *Figaro*, à *Paris-Journal*, il précise d'une plume brillante la phase actuelle du conflit et le rôle inattendu qu'y joue la politique. Voici, en effet, que le Patriarche lui-même entre en lice pour la défense de la « Catharevoussa ». Faut-il s'en étonner tant ! M. Venizelos lui-même capitule ; car il s'agit de l'unité de l'Hellénisme sauvegardée par sa religion. Or, la langue populaire, si elle triomphe, ne peut faire autrement que d'être le véhicule de l'esprit moderne. L'impuissance des papes et des patriarches à interpréter cet esprit dans ses manifestations les empêcha, depuis la Renaissance, d'en accepter l'instrument qui est la langue du peuple. La question linguistique est, dans une certaine mesure, une question cléricale, dirions-nous en France. Et voilà pourquoi elle suscite d'incroyables animosités ; voilà pourquoi les seuls arguments scientifiques seront toujours impuissants à la faire avancer vers sa solution. Voilà pourquoi aussi les deux partis se jettent le patriotisme à la tête.

Pour nous qui n'avons à nous préoccuper que de littérature, nous aimerions qu'on ne pût douter ni de notre pur dévouement aux intérêts de l'Hellénisme, ni de notre impartialité consciencieuse, ni de notre estime pour les représentants les plus autorisés des deux partis.

Il nous fut précieux de rencontrer précisément en l'un des derniers numéros de *Græcia* les réflexions courageusement sensées que **M. Grégoire Xenopoulos** porte sur la *Question de la langue grecque*. Là, du moins, nous échappons au parti-pris.

L'idée démotiste, dit l'éminent critique, a progressé considérablement et le rêve du Comité pour la langue de Xénophon a été délaissé par les écrivains mêmes qui ne sont pas réputés disciples de Solomos ou de M. de Psichari. Pour que les Puristes demandent que la langue soit protégée, il faut qu'ils la sentent gravement en péril et, pour vouloir poursuivre par la loi les Vulgaristes, cela démontre que ceux-ci sont des ennemis avec lequels il faut compter.

Chez les écrivains, l'idée la plus répandue tend à identifier de plus

en plus la parole et l'écriture, de façon à supprimer progressivement la « diglossie ». Mais les personnages officiels, ayant à leur tête les professeurs, veulent le contraire. Il est naturel que le peuple les suive et maudisse les *malliari* comme traîtres à la grande Idée.

De même en France, nombre de gens cultivés refusent aux patois toute considération. Tout au plus leur reconnaissent-ils certains mérites fort limités d'expressivité pittoresque. Cependant, il suffirait sans doute, pour aplanir le conflit en Grèce, que le Patriarche fît un signe, celui qu'il ne fera pas.

La solution? Eh! mon Dieu, pourquoi tant de systèmes et dethéories? La vertu d'une langue s'affirme par les chefs-d'œuvre qu'elle aide à créer. On a bien pu assaillir jusque dans son modeste bureau le poète Costis Palamas; cela ne l'empêche pas d'être l'une des illustrations de la Grèce moderne; cela n'empêche pas ses livres d'être des monuments d'art de premier ordre. Il a conquis sa place au sommet du Parnasse nouveau, à côté des Solomos et des Valaoritis, qui ont composé comme lui leurs chefs-d'œuvre en démotique.

Nous avons trop souvent insisté sur nos préférences en matière d'art, sur nos goûts de spontanéité fervente, sur la nécessité pour le poète de se créer, à force de sincérité vécue, un style et des rythmes personnels; nous avons trop de fois vitupéré les pastiches plus ou moins habiles, pour que nous puissions être suspects de partialité en ce qui concerne la forme employée par Palamas dans son dernier poème : **La Flûte du Roi**. Il ne nous semble pas qu'on puisse équitablement formuler ici le reproche tant de fois porté contre les Vulgaristes d'imitation voulue des Chants populaires.S'étant proposé d'écrire un poème héroïque, il était naturel que le Poète choisît le mètre national,popularisé par les ballades klephtiques,mais beaucoup plus ancien, et l'exemple génial de l'auteur de *Kyra Phrosgni* ne pouvait que l'encourager dans ce choix.

Par le mouvement qu'il lui imprime, par la couleur dont il le vêt autant que par le souffle dont il l'emplit et la pensée qu'il y infuse, Palamas fait du vers klephtique, un mètre qui lui appartient en propre. Pas de rimes, mais de savantes allitérations et une variété de coupes que les copistes du folk-lore ne sauraient réaliser.

Les vers de *La Flûte du Roi* sont riches d'images; ils peignent, ils évoquent, ils flamboient. On est allé jusqu'à les taxer de romantisme, mais sous leur luxe habite une pensée frémissante, un sentiment profond, universaliste. Ce que le poète incarne en Basile II, le Bulgarophage, ce qu'il exalte à travers les douze chants de son hymne à certains endroits prophétique, c'est l'Idée hellénique elle-même, dans son passé, dans son présent, dans son avenir, avec toute la force de rayonnement qui la distingue. Conception artificielle, dira-t-on. Le

héros-symbole sait rarement émouvoir ; car il oublie de vivre, n'ayant ni cœur, ni chair.

Ailleurs peut-être. Ici le héros est vivant, puisque son cœur, c'est la Grèce même aux prises avec les destins.

Au reste, le poète n'avait pas à refaire l'*Erotocritos*, encore que l'œuvre de Kornaro lui ait peut-être suggéré quelques idées. Somme toute, *La Flûte du Roi* marque l'apogée d'un talent capable d'exprimer désormais toutes les aspirations de sa race, et il y en a peu de cette taille en Europe, malgré certaines restrictions de détail maintes fois formulées contre lui.

Par ce temps de guerre linguistique sans merci, il est douteux que Sotiri Sklipis parvienne à rallier de sitôt un public, auquel il ne ménagea guère les étonnements. C'est affaire de temps sans doute. Sa production, en tout cas, ne se ralentit point, et il vient de clore par trois volumes nouveaux la série de ses sept sceaux : *Théâtre et Prose*. **Trophées dans la tempête, les Dieux bohémiens**. Cette dernière œuvre nous est offerte comme une comédie en un acte et en vers avec un prologue. Les divinités antiques ont émigré dans les nuages. Skipis s'inspire à la fois du second *Faust*, de *la Tempête* de Shakespeare et du vieil Eschyle, et l'on s'explique aisément que son imagination véhémente, souvent outrancière, déconcerte ses compatriotes.

En art l'Emotion crée, la Raison organise, et ce qui est exclusivement cérébral paraît souvent obscur.

Les Trophées dans la Tempête expriment le retour du poète vers la lumineuse Hellas, un songe de beauté suprême y frissonne, et l'expression s'y caractérise de simplicité.

Un jour prochain, Sotiri Skipis s'apercevra que la littérature est souvent l'ennemie de la poésie véritable et, comme il a des dons, il nous offrira une œuvre qui fera cesser les rires de ses adversaires.

Dans le même ordre d'idées, quand Christos Varlendis, dont nous avons sous les yeux le dernier recueil, s'en remet exclusivement à la spontanéité de sa vision ou de son émotion, en dehors de thèmes impersonnels ou ressassés, il arrive à colorer ses accents d'une certaine ferveur passionnée qui nous montre un Grec de vraie souche, comme dans *Strophes, Idylles, Contritions*.

Quelque chose de plus douloureux distingue les **Lauriers sanglants** de M. Kélépouris, qui chante comme chantaient les Klephtes, et qui célèbre les combattants grecs de Macédoine luttant pour la liberté. Ne nous étonnons pas : le sujet est toujours actuel.

Se laisser envahir par l'ambiance et traduire ce qu'il ressentait le plus simplement possible, tel fut le secret d'Alexandre Pappadiamandis, le maître incontesté du conte néo-grec. Ame à la Verlaine, à la Dostoïewsky, il écrivit comme Théocrite et fut un coloriste à la

manière des Byzantins. Jamais il ne s'inquiète des querelles de langue; et tous les partis peuvent le revendiquer. Cependant, son style est un ; car il lui appartient en propre. Pauvre, il est retourné mourir en son île natale de Skiathos, et il laisse une œuvre copieuse, mais éparse, qui nous sera prétexte à une prochaine et plus longue étude. Son roman *La Tueuse* peut être considéré comme l'une de ses productions les plus caractéristiques. Xenopoulos et Palamas ont écrit sur lui de remarquables études. Beaucoup considèrent Carcavitsas comme son émule, mais avec des qualités tout opposées de force et d'arrangement. Pappadiamandis réalise la grâce même dans le laisser-aller génial. Nul n'a traduit plus expressément l'âme de la Grèce moderne.

DÉMÉTRIUS ASTÉRIOTIS.

LETTRES SCANDINAVES

Gustaf Fröding : *Samlade Arbelen*, Bonnier, Stockholm. — Verner v. Heidenstam : *Le Pèlerinage de Sainte Brigitte*, Perrin, Paris. — *Proletarfilosofiens upplösning och fall*, Bonnier, Stockohlm. — K. G. Ossian-Nilsson : *Barbarskogen, Stätten, Havet, Asketer*. Bonnier, Stockholm.

Est-il trop tard pour parler du grand poète suédois, Gustaf Frôding, décédé il y quelques mois ? Non, puisque, en fait de poètes de cet ordre-là, il n'en meurt guère dix par siècle. Il n'est pas téméraire de rapprocher le nom de Frôding des noms immortels de Shelley, Musset, Heine, Verlaine. Ce sont là ses proches parents dans la littérature moderne et ils n'auront pas à rougir du nouveau venu dans la famille. Si le génie poétique d'un Gœthe, d'un Victor Hugo, d'un Bjôrnson force plus notre admiration, l'autre catégorie émeut notre cœur, force notre amour. Rarement poète fut plus aimé que Gustaf Frôding.

J'ai déjà eu l'occasion de signaler les multiples traits de ressemblance entre Fröding et Verlaine. Cependant, si l'on rapproche le petit groupe d'admirateurs fervents qui entoura l'autre jour la statue de Verlaine au Luxembourg, des foules innombrables qui suivirent à Stockholm le cercueil du poète disparu, on serait tenté de se demander si Frôding ne fut pas plutôt un Victor Hugo suédois. Mais l'œuvre est là qui témoigne. L'œuvre vivante, immortelle de Frôding se compose d'à peine deux cents chansons, en deux petits volumes. Il n'a produit *en tout* que ce qui constitue le recueil de **poèmes choisis** d'un poète ordinaire ; mais chez lui tout est choisi.

Qu'a donc chanté ce poète, idole non seulement d'une élite, mais d'un peuple entier ? J'allais dire ce que chantent tous ces poètes : le rêve irréalisé, irréalisable ! Il aurait parfaitement pu mettre en exergue de son œuvre entière ces deux petites strophes, dont malheureusement je ne peux rendre la musique, d'une mélancolie pénétrante.

L'amour, je dus l'acheter, argent comptant — pour moi il n'y eut pas d'autre amour — chantez quand même, ô cordes discordantes ! — la belle chanson de l'amour !

Le rêve qui jamais ne se réalise — me fut doux comme rêve pourtant — à qui de l'Eden est banni — l'Eden reste l'Eden pourtant.

Fröding s'est toujours senti exclu du paradis. Déjà à l'école il faisait « bande à part », solitaire et incompris. A l'université il n'arrivait pas à suivre les cours ; son esprit était trop vagabond. Il eut un petit héritage qu'il s'empressa de dissiper en menant une vie des plus désordonnées. De là, une neurasthénie dont il ne guérit jamais. — La littérature du jour, la nouvelle réaliste, en prose, n'était pas son fait ; il se sentait encore exclu. Pour gagner sa vie, il entre dans la rédaction d'un journal de province d'opinions avancées. Il raconte lui-même avec quelle verve il cinglait les ridicules de la « bonne société » dans l'unique but de dissimuler ses regrets de n'en pas être. Evidemment il prenait une revanche splendide en rêve. Nous en avons un exemple frappant dans un de ses plus beaux poèmes : *le Bal*. Il débute en donnant une description humoristique des invités, depuis le préfet jusqu'au plus petit lieutenant, n'oubliant ni les vieilles douairières ni les jeunes filles à marier. Lui-même, retiré dans un coin, trouve cela « vide et laid et triste » ; il se sent mal à l'aise dans ses bottines usées et son habit emprunté. Soudain il aperçoit l'élue de ses rêves et tout change d'aspect. Son mépris de l'humanité s'envole. Il s'enhardit, il demande et obtient un tour de polka ; hélas ! il est mauvais danseur et se couvre de ridicule aux yeux de la bien aimée. L'aventure réelle finit sans doute là. Mais le poète poursuit la fête « dans la plus haute salle du septième ciel, où le bal est éternel et la félicité est servie en coupes pleines ». — Et sa revanche est éclatante.

Nous avons dit qu'il se trouvait dépaysé dans la littérature à une époque où normalement il aurait dû prendre contact avec le public. Il a trente ans passés avant de se résoudre à s'adresser à un éditeur. Du reste, celui-ci n'est guère encourageant. Il répond — et qui oserait lui jeter des pierres ! — que « la poésie ne se vend plus ». Les faits heureusement ont démenti ce mélancolique pronostic : à la mort du poète, son principal actif était constitué par les 100.000 couronnes que lui avait values la cession du droit de publication des œuvres complètes.

Naturellement, le public ne lui est pas venu tout de suite. Sans précisément le bouder, il mit cependant du temps à arriver à une juste appréciation de sa valeur. On ne le prenait pas au sérieux ; c'était un humoriste, un amuseur un peu vulgaire. Le poète en souffrait beaucoup et sa neurasthénie en était aggravée.

Alors se produisit le coup d'éclat qui devait non seulement forcer l'attention du pays entier, mais aussi rendre au poète sa place véri-

table. Il venait de publier un nouveau recueil où se trouvait un poème, *Rêve du matin*, qui chantait en strophes harmonieuses et pures les amours chastes et nues d'un jeune couple aryen. L'hypocrisie protestante s'en trouva mal. Fröding fut cité devant les tribunaux pour répondre du délit d'attentat aux bonnes mœurs. L'accusé se défendit lui-même ; sa plaidoirie fut simple, modérée, mais persuasive. Le jury dut reconnaître qu'il n'y avait dans les écrits de l'auteur aucune intention obscène.

L'émotion cependant avait été trop forte pour son système nerveux déjà atteint. Non seulement il renia ses hardiesses et retrancha de son œuvre les passages incriminés, mais le problème du bien et du mal, qui s'était présenté à lui sous la forme du glaive de la justice, préoccupa de plus en plus son esprit. Il essaya de mettre en vers ses réflexions d'ordre moral, il n'y réussit guère, et bientôt on dut l'interner dans un hospice d'aliénés. Lorsque, après de longues années, il revint peu à peu à la raison, la faculté de création poétique avait presque complètement disparu. Il faisait encore quelques vers de forme heureuse, le cœur n'y était plus.

On voit le curieux parallélisme entre la vie de Fröding et celle de Verlaine : jeunesse désordonnée, conflit avec la justice, crise religieuse, séjour prolongé à l'hôpital, mort à cinquante-deux ans. Tous les deux ont été des novateurs du vers et, coïncidence curieuse, tous les deux ont été influencés par la poésie anglaise. Est-ce l'intime connaissance du rythme fort musical du vers anglais qui donne aux strophes de ces deux poètes leur musique incomparable? Ce qui est un fait, c'est que Fröding a traduit Byron, Shelley, Burns, traductions du reste qui ont toute la valeur d'œuvres originales.

§

On vient de donner enfin au public français la traduction d'une des œuvres capitales de l'autre grand poète suédois, Verner v. Heidenstam. **Le Pèlerinage de sainte Brigitte** est un magnifique poème en prose. Le caractère mystérieux d'une sainte y est ciselé de main de maître ; c'est du Selma Lagerlöf en plus grandiose, plus mâle. Cette évocation du moyen âge a toute la beauté austère et étrange d'une vitrine de cathédrale : œuvre d'un poète plutôt que d'un historien.

Nous avons déjà eu l'occasion de parler ici de la belle passe d'armes littéraire entre Strindberg et différents représentants du nationalisme et du néo-romantisme suédois. Jusqu'à ces derniers temps le grand chef des néo-romantiques, V. v. Heidenstam, avait gardé un silence qu'on qualifiait volontiers de hautain. Il vient de le rompre de façon déconcertante par une série d'articles réunis en brochure sous ce titre prometteur : **Dissolution et faillite de la philoso-**

phie prolétarienne. — Malheureusement pour lui, le grand auteur prend trop facilement ses désirs pour des réalités. On n'arrête pas le flot montant du prolétariat en lui lançant quelques épithètes malsonnantes! On n'achève pas le socialisme en lui donnant comme attributs « un gourdin et une bouteille ». Lorsque Heidenstam ne découvre comme mobile et ressort de l'action socialiste qu'envie et soupçon, on ne peut pas le prendre au sérieux. Ce pamphlet, quelque spirituel qu'il soit, ne démontre qu'une chose : qu'un poète, aristocrate et *individualiste*, perd son temps à vouloir résoudre le problème *social*.

Combien plus compréhensif du mouvement prolétarien se révèle le grand poète de la génération suivante, K. G. Ossian-Nilsson. Celui-ci reste *individualiste* en ce sens qu'il admire les fortes individualités, les *héros ;* il chante Napoléon, Bismarck, Voltaire, Marat ! Il reste *nationaliste* en ce sens qu'il aime son pays malgré tout, ce qui ne l'empêche pas de le traiter de « pays de la vanité et de l'envie », « Eldorado des prêtres et de l'eau-de-vie », etc., etc. Mais, fils d'ouvrier, il a aussi le pathos de sa classe ; c'est le peuple tout entier qu'il entoure de sa tendresse.

Cette sympathie ne le rend pas aveugle ; il voit les défauts de l'ouvrier comme ceux du bourgeois et les flagelle sans ménagement. Sa grande trilogie sociale, **la Forêt des barbares**, **la Plaine**, **la Mer**, expose sous des aspects divers et dans des milieux différents le même conflit douloureux : le jeune intellectuel enthousiaste et idéaliste, poussé par ses instincts généreux vers la classe ouvrière qui le reçoit avec méfiance, attiré vers la bourgeoisie par ses besoins de bien-être, de luxe, et aussi par l'amour d'une jeune fille de cette classe.

Evidemment, c'est sa propre vie qu'il nous raconte et même on lui a fait le reproche de se tenir trop près de la réalité. En tout cas, ces romans, un peu diffus à cause de leur richesse même, constituent des « documents sociaux » de très haute valeur.

Sa dernière œuvre, un recueil de nouvelles intitulé **Ascètes**, est un coup droit porté à l'hypocrisie protestante, à l'immoralité de l'ascétisme. Ces tranches de vie d'une brutalité bienfaisante font penser aux « Mariés » de Strindberg. C'est un heureux signe des temps que cette fois-ci personne n'ait osé parler de poursuites. Ou faut-il croire que, devenus plus astucieux, les gardiens de la vertu préfèrent l'arme du silence? Quoi qu'il en soit, nous sommes heureux de saluer en K.G. Ossian-Nilsson le digne continuateur de Fröding et de Strindberg.

FRITIOF PALMÉR.

LA VIE ANECDOTIQUE

Le mauvais langage corrigé. — Dernièrement, Eugène Montfort et moi nous visitions des appartements. Rue Clauzel, il y avait un atelier à louer, et la concierge nous dit qu'il était *au cintième*...

En sortant, Montfort me dit : « Si un écrivain mettait aujourd'hui ce mot de *cintième*, même dans la bouche d'une concierge, on se moquerait de lui, et sa réputation d'observateur serait bien compromise. Pour ma part, je ne pensais pas qu'on trouvât encore cette faute ailleurs que dans les plus vulgaires romans-feuilletons »..

Le même jour, un petit livre publié en 1810 et intitulé *le Mauvais Langage Corrigé* par Etienne Molard, instituteur, m'étant tombé entre les mains, j'y retrouvai la faute qui nous paraissait insolite : « *Cintième.* Dites cinquième. » Et je découvris qu'après cent ans les Français font les mêmes fautes en parlant, et comme, en fait de langues, l'usage est un grand maître, on est forcé d'admettre que dans la plupart des cas la faute est la véritable façon de s'exprimer.

En 1810, il était de mode de réagir contre l'orthographe de Voltaire et les décisions du grammairien Urbain Domergue étaient sans appel.

Cet académicien, aujourd'hui complètement oublié, venait de mourir et l'on élut à son fauteuil le poète Saint-Ange, dont personne ne se souvient.

Détail piquant : Saint-Ange avait été une des victimes de Domergue qui s'était donné la peine de relever dans ses vers des fautes contre la grammaire. Saint-Ange égaya fort l'assemblée, lorsque, le 5 septembre 1810, dans son discours de réception, il raconta qu'un jour M. Domergue avait confié à Beauzée que Voltaire ignorait la grammaire :

« Vous me faites plaisir de m'en avertir, répondit Beauzée, cela prouve qu'on peut s'en passer. »

Urbain Domergue était un grammairien du genre gai et à propos du mot *pétiller*, il se faisait fort de prouver que l'accent aigu était une faute, *petiller* étant : « le fréquentatif d'un mot qu'on devine, mais qu'on n'ose pas dire ».

Une autre fois, il décida si l'on devait dire *entre quatre z'yeux* ou *entre quatre yeux*. Ce trait plaisant est rapporté par l'instituteur Molard :

« Cette question fut l'occasion d'un pari entre deux négociants de Lyon. L'un soutint qu'il n'était pas permis de dire *entre quatre z'yeux*. L'autre prétendit que le Dictionnaire de l'Académie autorisait cette liaison, pour la douceur du son ; on ouvrit le dictionnaire dont il invoquait l'autorité, et il eut gain de cause, puisqu'on trouva

sa justification dans un vocabulaire français. Le vaincu voulut prendre sa revanche aux dépens de quelqu'autre ; il répétait sans cesse cette locution, en faisant une liaison vicieuse; elle fut relevée; le vaincu renouvela le pari et prit le parti opposé à celui qu'il avait défendu, bien persuadé qu'il ne pouvait perdre deux fois, en soutenant deux propositions entièrement contradictoires ; mais son adversaire usa de prudence ; car, sans recourir à l'autorité d'un dictionnaire, il s'adressa à M. Urbain Domergue, qui décida que quatre n'étant pas terminé par un *s*, on ne pouvait dire entre quatre z'yeux, qu'à la vérité on ne prononçait pas toujours toutes les lettres ; mais qu'on ne faisait jamais entendre celles qui n'étaient pas écrites. Il donna même le désaveu de l'auteur du dictionnaire prétendu de l'Académie, ou plutôt l'aveu de son erreur, et le négociant fut condamné pour avoir dit *oui*, comme pour avoir dit *non*. »

Il est des gens que la malchance poursuit jusque dans les petites choses. Ce commerçant-là a dû faire faillite et finir aux galères.

§

Revenons au *Mauvais Langage Corrigé*. On voit au mot *abandonnement* qu'on ne doit pas dire : il a fait l'abandon de ses biens à ses enfants, mais l'abandonnement.

« L'*abandonnement* est un acte, l'*abandon* est un état passif. » L'usage donne aujourd'hui au mot abandon un sens actif.

« *Affairé*. Il est très-affairé. Quoique cette expression soit généralement répandue, elle n'en est pas moins vicieuse ; dites il est très-*occupé*. » Après un siècle, *affairé* est plein de vie, il court de bouche en bouche et se montre dans les colonnes de journaux, voire dans les livres.

« *Arquebuse. Eau d'arquebuse ;* dites, *eau d'arquebusade*. » Mais voilà une faute sur laquelle on ne reviendra pas.

A propos d'un mal des paupières appelé, aujourd'hui comme en 1810, *orgelet*, M. Molard observe que « l'académie dit *orgueilleux* s. masc. Il a un *orgueilleux* à l'œil qui l'incommode beaucoup. » C'est l'orgueil qui a perdu ce mot-là.

« *Arrière-grand-père*, pour dire *bisaïeul*. Cette expression n'est pas française, et forme un contre-sens. Le mot *arrière* signifie *qui vient après*, et le *bisaïeul* est venu avant.» Toutefois, arrière-grand-père dans le langage est plus fréquemment employé que bisaïeul et comme on l'entend, il importe peu qu'il forme un contre-sens.

« *Bichonner, se bichonner*, se parer, cette expression n'est pas française ; dites *s'adoniser*, il aime à *s'adoniser*. » Ma foi, je pense que s'adoniser est encore moins français que se bichonner. s'adoniser est un de ces mots qu'on ne voit guère que dans les dictionnaires et même en 1810... »

« *Bisquer*. S'emporter fortement, s'impatienter. Ce mot n'est pas français ; c'est un terme d'écolier; dites, *pester*, verbe. » Entendez-vous des écoliers dire *pester ?*

Tu *pestes*, tu rages,
Tu manges du fromage.

« *Blet*. Un fruit *blet*, une poire *blette*, c'est-à-dire trop mûre. Ce mot manque à notre langue, ou plutôt il était autrefois en usage ; on l'a supprimé sans le remplacer... L'académie, au mot *poire*, dit poire molle. » On dit fort bien, aujourd'hui, *une poire blette*, ce qui prouve que les vieux mots peuvent être rajeunis lorsqu'ils sont nécessaires.

« *Bouffer*. Manger avec excès. Ce mot n'est pas français. C'est une expression d'écolier ; dites, *baffrer*, dont on a fait *baffreur*. » *Bouffer ;* est toujours une expression d'écolier.

« *Braque*. C'est un *braque ;* dites, *étourdi*, *extravagant*. » On dit encore familièrement d'un étourdi : il est un peu braque.

« *Caffard*. Insecte hideux, qui se tient ordinairement dans la farine, et qui s'en nourrit ; dites, *blate*, s. f. » Aujourd'hui, les deux mots se valent.

« *Cartable*. Dites, *grand porte-feuille*. » Les éco iers préfèrent toujours *cartable* à *grand porte-feuille*.

« *Calville*. Sorte de pomme. Ne dites pas une bonne *calville ;* mais dites un bon *calville ;* ce nom est masculin. » On dit une *calville* en sous-entendant *pomme*. A cet égard, rien n'a changé depuis 1810.

« *Chacun*... ne dites pas, *chacun* avait *sa chacune*, mais *chacun avait la sienne*. » Que de chansons contemporaines il faudrait réformer si l'on adoptait cette correction !

« *Cible*. Tirer à la *cible*. Dites, tirer au *but*, s. m. » Comme la physionomie de la fête de Neuilly serait modifiée, si l'on n'y tirait plus à la cible !

De. Il s'en est fallu *de* rien que je partisse. Dites, il s'en est rien fallu. »

On dit encore souvent : il s'en est fallu de rien...

« *Débarras*. Lieu où l'on serre beaucoup de choses ; dites *décharge*, s. f. » On dit toujours un cabinet de débarras.

« *Déficeler*. Oter les ficelles ; dites *délier*, v. act. » L'usage autorise *déficeler*.

« *Défie à*. Je *défie* votre ami de courir aussi vite que moi ; il faut dire, je défie à... »

Aujourd'hui, *défier* quelqu'un est une expression courante.

« *Dégriser*. Détromper ; je suis *dégrisé*. Cette expression n'est

pas française; dites, *j'en suis bien revenu.* » Le langage familier se sert toujours de *dégriser.*

« *Demoiselle.* Ne dites pas : j'ai vu une mère de famille qui se promenait avec ses demoiselles, dites avec ses *filles.* » En 1910, la fruitière demande encore à la crémière : « Comment va votre *demoiselle ?* »

« *Démoraliser* ». Détruire les mœurs. Ce mot n'était pas connu avant la révolution ; et quoiqu'il soit fort usité, il ne fera jamais partie de la langue française, parce qu'il est hors des règles de l'analogie.

« *Moraliser* signifie faire la *morale* à quelqu'un. » *Démoraliser*, faire perdre la force morale, est aussi usité qu'en 1810.

« *Embarras.* Faire son *embarras.* Expression populaire qui n'est pas française ; dites faire *l'important.* » La concierge en parlant de la locataire du *cintième* dit : « Elle fait des embarras. »

« *Escaliers.* Monter et descendre les *escaliers.* Il faut dire. monter et descendre les *degrés ;* on dit bien monter et descendre *l'escalier.* » Ce sont de ces distinctions que le peuple n'approuve point et il en use à son gré.

« *Eviter.* Je vous en *éviterai* la peine. Cette façon de parler, qui est devenue universelle, est tout à fait vicieuse ; on *n'évite* pas la peine à quelqu'un. Le mot *éviter* veut dire *fuir ;* on *évite* quelqu'un, mais non pas à quelqu'un : on ne dira donc pas, je vous *éviterai* la peine; mais on dira, je vous *épargnerai* la peine. » On emploie cependant *cette façon de parler, qui est devenue universelle.*

« *Fièvres.* Cet homme a les *fièvres*, on n'a pas plusieurs fièvres à la fois ; dites la *fièvre.* » Qui ne connaît des gens qui ont été aux colonies et qui ont *les fièvres !*

« *Fin fond.* Il l'envoie au *fin fond* de l'enfer ; dites au *fond* de l'enfer. » On le dit encore et on l'écrit.

« *Finir.* Il faut en *finir.* Dites il faut *finir* ou *terminer* cette *affaire*, cette *chose.* » Les puristes même ne voudraient pas renoncer à cette expression.

« *Fourchu.* Pied fourchu. Dites, pied *fourché.* » Dans les légendes on voit encore le diable avec un pied *fourchu* et non *fourché.*

« *Fricot.* Ce qu'on mange avec du pain ; dites, *mets* ou *ragoût.* » Le peuple se sert encore de *fricot.*

« *Fût.* Un tonneau ; on doit faire sentir le *t* comme dans *fat, sot.* » L'usage est de ne le faire sentir que dans *fat.*

« *Gentil, Gentille.* Cet écolier est bien *gentil ;* dites, *laborieux, diligent. Gentil* veut dire *joli, délicat.* » L'usage a conservé au mot *gentil* le sens d'obéissant, de diligent.

« *Gicler.* Faire *gicler* de l'eau; dites *jaillir.* » *Gicler* s'emploie toujours.

« *Gravir* une montagne. Ce verbe n'est pas transitif ; dites, *gravir* sur une montagne. » Mais on dit : gravir une montagne.

« *Grippe*. Prendre quelqu'un *en grippe*, pour dire se prévenir défavorablement et sans raison ; dites, se *prendre de grippe* contre quelqu'un. » La locution correcte serait mal comprise en 1911.

« *Heureux comme tout*. Expression absurde et insignifiante qu'on peut facilement remplacer, en disant : *heureux autant qu'on peut l'être*. » L'*expression absurde et insignifiante* est toujours usitée.

« *Joli cœur*. Il fait le *joli cœur ;* dites, *dameret*, *fanfaron*. » Ma foi, *joli cœur* s'entend encore et *dameret* est enfoui dans les romances des almanachs genre troubadour.

« *Joli comme un cœur* n'est pas une expression française. » C'est possible, mais elle est jolie *comme un cœur* et fait encore partie du langage populaire féminin.

« *Lait de poule*. Sorte de bouillon fait avec un jaune d'œuf, du lait et du sucre ; dites, *brouet* ou *chaudeau*. » Si j'étais enrhumé je demanderais un *lait de poule* et laisserais le *brouet* aux anciens Spartiates et le *chaudeau* à qui le goûte.

« *Maître de danse*. Dites, *maître à danser*. » On dit : *maître de danse*.

« *Majeure*. Tierce *majeure ;* dites, tierce *major ;* expression qu'on emploie au jeu de piquet. » On dit plus souvent *majeure*, comme en 1810.

« *Méchant* comme la *gale ;* dites, comme la *grêle*. » On dit toujours méchant comme la *gale*.

« *Peu*. Un *petit peu ;* dites un *peu*. » On dit même : un *tout petit peu*.

« *Pique-assiette ;* dites, *parasite*. On dit bien *piquer l'assiette ;* mais on ne dit pas *pique-assiette*. » On ne dit plus *piquer l'assiette*, mais on dit toujours *pique-assiette*.

« *Placard*, dites *armoire*. » On serre encore le linge et les habits dans les *placards*.

« *Rablé*. Dites *rablu*. Voilà un homme bien *rablu*. » Mais on dit toujours un homme bien rablé.

« *Rebiffer*. Il se *rebiffe* contre son maître ; dites *rebéquer*. » On comprend *rebiffer*, mais on n'entendrait plus rebéquer.

« *Ressemelage*. Semelles neuves à des souliers ou à des bottes ; dites *carrelure*, s. f. La *carrelure* de mes bottes me coûte tant. » L'usage a décidé en faveur de *ressemelage*.

« *Résulter*. Ne dites pas *il en est résulté ;* mais dites *il en a résulté*. » Le peuple conjugue toujours *résulter* avec le verbe être.

« *Saulée*. Allée plantée de saules ; dites *saussaie*. » Que de poé-

mes symbolistes et même romantiques ou parnassiens sont emplis de *saulaies!*

« *Suite.* Faites cela de suite, pour dire sans délai. Cette façon de parler, qui s'est introduite depuis la révolution, n'est pas française... On dira bien il a eu la fièvre quatre jours de suite, c'est-à-dire sans discontinuer; mais on ne dira pas *j'y vais de suite.* » On le dit cependant.

§

Ces exemples montrent assez qu'il est difficile de corriger le mauvais langage et que ce que l'on nomme ainsi, lorsque l'usage le sanctionne, devient le bon langage. Ils font voir en outre que les Français de 1810 faisaient en parlant les mêmes fautes que ceux de 1911. Quelques puristes crient encore à la corruption du langage. On en disait autant en 1810.

GUILLAUME APOLLINAIRE.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Histoire

J. Bardoux : *Victoria I, Edouard VII, Georges V*; Hachette. 3 50
Henry Bérenger : *Les Résurrections italiennes*, décorées de 13 compositions de Eugène Grasset : Pelletan. » »
Jean de Bonnefon : *Les Curiosités Héraldiques, I*; Soc. d'édit. » »
A. Chaboseau : *De Babeuf à la Commune*; Rivière. » 75
Comte de Colleville : *Pie X intime*; Juven. 3 50
Paul Dudon : *Lamennais et le Saint-Siège (1829-1834)*; Perrin. 5 »
Louis Fiaux : *Armand Carrel et Emile de Girardin*; Rivière. 3 50
H. Monin : *François-Désiré Bancel, 1822-1871*; Cornély. 4 »
J. de Saint-Léger : *Était-ce Louis XVII évadé du Temple?* Perrin. 3 50
Comte F. de Sonis : *Lettres du Comte et de la Comtesse de Ficquelmont à la Comtesse Tiesenhausen*; Plon. 7 50
A. Zevaès : *De la Semaine Sanglante au Congrès de Marseille, 1871-1879*; Rivière. » 75

Littérature

Lucien Arréat : *Réflexions et Maximes*; Alcan. 2 50
Louis Cario et Charles Régismanset : *L'Exotisme. La littérature coloniale.* « Mercure de France ». 3 50
Félix Castigat et Victor Ridendo : *Petit Musée de la Conversation*; « Mercure de France ». 3 50
V. Cherbuliez : *L'Idéal Romanesque en France de 1610 à 1816*; Hachette. 3 50
Comte de Colleville : *Un Cahier inédit du Journal d'Eugénie de Guérin.* « Mercure de France ». 2 »
André Gide : *Charles-Louis Philippe*; Figuière. 1 »
Remy de Gourmont : *Le Chemin de velours. Nouvelles Dissociations d'idées.* Nouvelle édition remaniée. « Mercure de France ». 3 50
Louis Léger : *La Renaissance tchèque au XIXe siècle*; Alcan. 3 50
Gabriel Mourey : *Le Village dans la Pinède. Mazargues (Bouches-du-Rhône).* « Mercure de France ». 3 50
Paul Vulliaud : *L'Humanisme au XVe siècle italien*; Figuière. 1 »
Voyslav M. Yovanovitch : « *La Guzla* » *de Prosper Mérimée*; Hachette. 12 »

Musique

Richard Wagner : *Ma Vie, I*, 1813-1842, tr. par N. Valentin et A. Schenk; Plon. 7 50

Philosophie

Benedetto Croce : *Philosophie de la pratique, économie et éthique*, trad. par Henri Buriot et le Dr Iankelevitch; Alcan. 7 50
Alexandra David : *Le Modernisme Bouddhiste et le Bouddhisme du Bouddha*; Alcan. 5 »
Dr Gustave Le Bon : *Les Opinions et les Croyances*; Flammarion. 3 50
Morton-Prince : *La Dissociation d'une personnalité*, trad. de l'anglais par Renée Ray et Jean Ray ; Alcan. 10 »
W. Ostwald : *Esquisses d'une Philosophie des Sciences*, trad. de l'allemand par Dorolle ; Alcan. 2 50
J. Second : *Cournot et la psychologie vitaliste*; Alcan. 2 50

Poésie

Jean de Bère : *Au fond des Yeux*; Perrin. 3 »
Jean Carrère : *Les Buccins d'Or*; Grasset. » »
Gabriel Julliot de la Morandière : *Les Chants du Mystère*; Falque. 3 50
Pierre Lafenestre : *Le Cortège des Muses*; Grasset. 3 50
Louis de la Salle : *Les Vaines Images*; Grasset. 2 »
François Mauriac : *L'Adieu à l'Adolescence*; Stock. 3 50
Fernand Maury : *Sonnets à la Femme*; B. Grasset. 3 50
Daniel Thaly : *Le Jardin des Tropiques*; Ed. du Beffroi. 2 50

Publications d'Art

C. Enlart : *Le Musée de Sculpture comparée au Trocadéro*; Laurens. 2 50
Ch. Saunier : *Anthologie d'Art français. Peinture*, 2 vol.; Larousse. 5 »

Questions militaires

Henry Rollin : *Marine de guerre et Défense nationale*; Guilmoto. 4 50
Emile Hayem : *Menace prussienne, La Riposte*; Charles Lavauzelle. » »

Roman

Georges Argyroglo : *Le Bonheur insaisissable*; Paul Commaille. 3 50
Marguerite Baulu : *Modeste Automne*; Leclerc. 3 50
Louis Bertrand : *Mademoiselle de Jessincourt*; Fayard. » »
A. Bonnel : *Titine*; Daragon. 3 50
Henry Bordeaux : *Le Carnet d'un Stagiaire*; Plon. 3 50
G. Camus : *L'Aveugle*; Grasset. 3 50
Hubert Clary : *Le Roman d'une Coloniale*; B. Grasset. 3 50
Marguerite Comert : *L'Appuyée*; Calmann-Lévy. 3 50
Alevo Constantinok : *Baï Gagno, le Tartarin Bulgare*, trad. du Bulgare par Mateï Gueorguiev et Jean Jagerschmidt ; Leroux. 3 50
Olivier Diraison-Seylor : *Du Fond des Abîmes, Journal de Charles Dynwic, surveillant des travaux publics au Laos*; Figuière. 3 50
Olly Donner : *Allégories fantasques. Chansons joyeuses et tristes*; Messein. 3 50
Arthur Conan Doyle : *La Bataille de Sedgemoor*, trad. d'Alb. Savine ; Stock. 3 50
Arthur Conan Doyle : *Derniers Mystères et Aventures*, trad. d'Alb. Savine; Stock. 3 50
Louis Dumur : *L'Ecole du Dimanche*, avec soixante-dix dessins de Gustave Wendt; « Mercure de France ». 3 50
Henry du Roure : *La Princesse Alice*; Bloud. 2 50
Jean d'Estray : *Thi-Sen, la petite amie exotique*; Bauche. 3 50
A. Fogazzaro : *Leila*, trad. de G. Hérelle; Hachette. 3 50
Godard d'Aucourt : *Thémidore ou mon histoire et celle de ma maîtresse*; Méricant. 5 »
Maxime Gorki : *Dans le Temple. Les Soldats*, tr. par Persky; Juven. 3 50
Abel Hermant : *La Biche relancée*; Lemerre. 3 50
H. Kistemaeckers : *Lord Will aviateur et autres histoires*; Fasquelle. 3 50
François Labeur : *Le Bon Combat*; B. Grasset. 3 50
Marcel Laurent : *Les Sacrifiés*; Lemerre. 3 50
Valentin Mandelstamm : *Un Aviateur*; Laffitte. » 95
R. Lalli : *Nella jolie fille*; Figuière. 3 50
Francis de Miomandre : *Au Bon Soleil*; Calmann-Lévy. 3 50
Charles-Louis Philippe : *La Mère et l'Enfant*; Nouvelle Revue Française. » »

Jean Reibrach : *La Maison du Bonheur ;* Rouff. 3 50
J.-H. Rosny aîné : *Amour étrusque,* éd. augmentée, Figuière. 3 50
Pierre Sereth : *Etapes Amoureuses* Ambert. 3 50
Louise Schwob : *Choisir sa Route ;* Grasset. 3 50
H.-G. Wells : *Effrois et Fantasmogories*, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz : « Mercure de France ». 3 50

Sciences

Capitaine E. Calant : *Passé et Avenir de la Navigation aérienne. L'Hélicoplane futur ;* Chapelot. » »
Antonin Eymieu : *Le Naturalisme devant la science ;* Perrin. 3 50
H. de Graffigny : *L'Aéronautique et l'Aviation en 20 leçons ;* Paclot » »
Jules Sageret : *Henri Poincaré*, avec un portrait et un autographe (Collection « les Hommes et les Idées ») ; « Mercure de France ». » 75

Sociologie

A. Bouché-Leclercq : *L'Intolérance religieuse et la politique ;* Flammarion. 3 50
Jean Herluison : *Maurice Barrès et le Problème de l'Ordre ;* Lib. Nat. » 75
Jules Hoche : *Comment aimer, Comment parvenir :* Mericant. 3 50
Paul-Hyacinthe Loyson : *Les Idées en bataille, Discours et Polémiques ;* Publications littér. et pol. 3 »

Théâtre

Paul Claudel : *L'Otage ;* Nouv. Revue Française. » »
Georges Duhamel : *La Lumière*, pièce en 4 actes ; Figuière. 3 50
Aug. Fraisse : *Don Luis*, drame en vers en 5 actes ; Fontemoing. » »
Aug. Fraisse : *Bouvines*, drame histor. en 5 actes ; Fontemoing. 2 »
A.-Ferdinand Herold : *Le Jeune Dieu*, tragédie en 4 actes en vers ; « Mercure de France ». » »
L. Lehmann : *Au delà de nos Conflits*, pièce en 2 actes ; Stock. 1 50
Maryle Markovitch : *Le Petit Chantecler*, fantaisie en 2 tableaux en vers ; Cornély. » »
Louis Payen : *Siséra*, tragédie en 2 actes, en vers ; « Mercure de France ». 1 »

Voyages

Albert Dauzat : *Mers et Montagnes d'Italie ;* Fasquelle. 3 50

Divers

H. de Brandis : *Comment choisir nos lectures ;* Schleicher fr. 3 50
Le Jubilé des Lycées et Collèges de Jeunes filles et de l'Ecole Normale de Sèvres ; Alcan. » »

MERCVRE.

ÉCHOS

Lettre ouverte à Mme Wanda Landowska. — Réponses de M. Jacques Brieu à MM. Schiffmacher et F. Appy. — La prononciation du latin dans les lycées. — A propos du dépôt légal. — La protection des monuments. — Ligue des Amis du latin. — Le Logis du *Mercure de France.* — Le Théâtre du Peuple de Bussang. — Publications du *Mercure de France.* — Le Sottisier universel.

Lettre ouverte à Mme Wanda Landowska.

Paris, juin 1911.

Madame,

Dans le numéro d'avril dernier du « Mercure de France » vous m'avez fait l'honneur de répondre à mon article, publié par « la Vie Musicale » et concernant la nationalité du génie de Chopin.

Vous revendiquez dans cette réponse, avec un patriotisme des plus touchants et avec une rare érudition, la gloire impérissable de ce grand musicien pour la Pologne seule, en vous joignant ainsi à M. Paderewsky. Vous

m'y apprenez aussi l'histoire de ses ascendants polonais venus en France au commencement du XVIIIe siècle, et vous y ajoutez en outre qu'il est impossible d'admettre l'action de l'influence française sur Chopin puisqu'il n'aimait pas la musique de Berlioz et ne connaissait pas les clavecinistes français.

Tout en acceptant sans contestations la véracité de ces assertions, je vous prie de m'excuser si elles ne changent pas encore ma manière de voir.

Que Chopin soit resté Polonais au point de vue l'inspiration, nul ne le conteste. Son originalité provient évidemment de la nature de son tempérament constitué d'éléments slaves. Mais son expression de plus en plus affinée porte sur elle, incontestablement aussi, l'empreinte de l'élégance parisienne. Le caractère de ses « Préludes » et de ses « Ballades » est à cet égard aussi probant que celui de la musique des « Noces de Figaro », dont vous reconnaissez vous-même, Madame, les allures françaises.

D'ailleurs on n'a qu'à comparer les premières compositions de Chopin à ses dernières, notamment sa première « Valse » à la dernière, pour constater péremptoirement la transformation radicale de son style. Or, elle ne peut être imputée qu'à l'influence du milieu dans lequel il vivait, c'est-à-dire à l'influence de la société, de la mentalité et du goût français. Le romantisme croissant de Chopin, — il avait débuté avec des variations d'une tournure tout à fait classique, — corrobore victorieusement du reste la justesse de cette opinion. Subissant plus ou moins sciemment la violence du courant romantique, si impétueux dans le deuxième quart du XIXe siècle, il devenait peu à peu le chantre de tous les désespoirs des René et des Olympio ! On peut donc supposer que c'est autant à la tristesse de leur état d'âme qu'aux malheurs de la Pologne que se rapportent les accents douloureux de ses dernières œuvres.

Du reste, l'influence de l'air ambiant de Paris se devine aussi très aisément dans les compositions du Hongrois Stephen Heller. On ne trouve chez lui aucune trace de la pédanterie allemande, bien qu'il se soit formé en Bavière. Très parisien est également le style du tchèque Jules Schulhoff. Quant à la transformation de Rossini, elle frise le prodige.

Mais tout cela ne vise nullement l'amoindrissement des droits de la Pologne sur la renommée de Chopin. Elle peut en être justement fière. Seulement qu'elle consente à admettre que son fils immortel ne doit pas s'exempter de quelque reconnaissance envers un pays où son génie a trouvé un sol si favorable à son épanouissement. Celui-ci n'eût certainement pas été aussi complet si Chopin fût resté à Varsovie.

Ce n'est donc pas d'un nouveau partage de la Pologne qu'il s'agit ici, Madame, mais d'un simple acte de courtoisie à l'adresse de la France, si aimablement et si profitablement hospitalière. Tous les artistes étrangers qui l'habitent doivent s'en souvenir, non seulement pour satisfaire à un mouvement généreux de leur conscience, mais aussi pour préparer un bon accueil à ceux de leurs compatriotes qui voudront suivre leur exemple en demandant à Paris la consécration suprême de leur talent ou le pain quotidien. Comment exiger des Français l'une ou l'autre si les prédécesseurs se refusent à reconnaître ce dont ils leur sont redevables ?

Je suis sûr que sous ce rapport vous êtes complètement de mon avis et qu'en faisant applaudir dans les deux hémisphères les œuvres de Couperin,

de Rameau, vous obéissez autant au besoin de vous acquitter envers la France qu'à votre légitime désir de faire valoir votre superbe talent.

Madame, veuillez agréer, je vous prie, mes hommages les plus confraternels et me croire

Votre très dévoué serviteur.

A. DE BERTHA.

§

Réponses de M. Jacques Brien à MM. Schiffmacher et F. Appy.

Mon cher Directeur,

Vous avez inséré, dans le *Mercure* du 16 juin, deux lettres que vous ont envoyées M. Edouard Schiffmacher, d'une part, et M. F. Appy, d'autre part, au sujet de ma chronique du 16 mai. Voici ce que j'ai à leur répondre.

1° M. Schiffmacher dit que *l'Analogie universelle* ne m'a pas été adressée. Qu'importe! Serait-il donc interdit à un critique de parler d'une publication qui ne lui aurait pas été personnellement adressée? Mais...elle m'a été bel et bien envoyée. Si ce n'est pas M. Schiffmacher lui-même qui s'est rendu coupable de cette impardonnable faute, c'est évidemment quelqu'un des siens. A la vérité, c'est un de mes amis (que j'estime beaucoup, quoique je ne sois pas toujours de son opinion) qui me l'a fait adresser. Cet ami — que je ne nommerai pas parce que j'ignore s'il m'y autoriserait — doit être connu de M. Schiffmacher. Qu'il cherche bien et il trouvera.

M. Schiffmacher dit que je l'ai *insulté* (c'est un bien gros mot) parce que j'ai dit qu'il avait oublié de citer un ouvrage de Paul Flambart : *la Chaîne des Harmonies.*

J'avoue que j'ignorais (on ne peut pas tout lire, n'est-ce pas ?) que *les Entretiens idéalistes* du 25 février 1910 eussent publié, avant l'apparition de cet ouvrage, un article de M. Schiffmacher sur le même sujet, mais, *si je l'avais su*, j'aurais tout simplement écrit : *Influence astrale* au lieu de : *la Chaîne des Harmonies*, ce dernier ouvrage n'étant, au dire de l'auteur lui-même, « qu'une extension de deux articles publiés le 15 avril et le 15 octobre 1900, dans la revue du « Monde Invisible », et reproduits dans « Influence astrale » en 1901 ». (*La Chaîne des Harmonies*, p. 10.) Par suite, mon observation reste entière.

J'aurais pu ajouter, au surplus, que le Dr Antoine Cros avait — dès 1890 — dans un ouvrage trop peu connu : *le Problème*, fait jouer à la spirale logarithmique un rôle très important ; que Mme Annie Besant, dans *la Sagesse antique* (voir la *Note sur la Chimie occulte*), écrit que l'atome ultime est composé entièrement de spires, chaque spire de spirilles et chaque spirille à son tour de spirilles plus menues encore, et que les théosophes et les occultistes — ainsi que nombre de savants — admettent que la spirale est la courbe qui représente le mieux l'évolution des êtres et les formes multiples que crée la nature. M. Schiffmacher et son collaborateur, M. Emile Bruyère, ne citent personne. Ils ont l'air de *faire dater d'eux-mêmes* ces conceptions scientifiques et philosophiques sur la spirale. Ils n'ont fait que répéter ce que d'autres, *avant eux*, ont dit en des termes différents. C'est tout ce que je voulais dire.

2° Voyons maintenant ce que dit M. Appy. Je constate d'abord qu'il ne cherche pas à relever les contradictions que j'ai signalées dans son livre. J'ai dit, notamment, qu'il donne du fait deux définitions contradictoires : *a*) « le fait normal et positif, c'est ce qui est » (1); *b*) le fait est le produit des sept conditions suivantes « réunies et conjuguées : l'esprit, la loi, la force, la matière, le mouvement, l'espace, le temps ».

D'après la 1re définition, — « ce qui est » comprenant nécessairement le tout, l'univers intégral, — il n'y a et il ne peut y avoir que *le fait normal qui existe*. Donc, le fait anormal et négatif ne peut pas exister : c'est un pur néant ; donc « le fait *anormal* le plus retentissant à ce jour » qui « s'est manifesté le 21 mai dernier aux Moulineaux » n'a jamais existé. Telle est la conclusion rigoureuse que l'on tire de la première définition.

D'après la seconde, il n'y a que les choses qui réunissent les sept conditions ou éléments énumérés ci-dessus, qui soient des faits. Par suite, aucun de ces éléments pris à part n'est un fait. Et s'il n'est pas un fait, il n'existe pas d'après la première définition. On se demande donc comment M. Appy arrive à faire produire des choses réelles, positives, avec des choses qui n'ont aucune existence.

En outre, d'après la seconde définition encore, *le fait ne pourrait être que matériel*. Par conséquent, lorsque M. Appy écrit (p. 164 de son livre ou p. 894 du *Mercure*) que le fait est « aussi moral que matériel, spirituel que physique », il est en contradiction avec lui-même.

J'ai dit plus haut que, d'après la première définition, il ne pouvait pas y avoir de fait anormal et négatif. Admettons cependant avec M. Appy que ce fait existe. Admettons aussi avec lui que le fait anormal est « l'accident », qui « meurt aussitôt qu'il s'est produit » et que le fait normal est ce qui « persiste et se répète aussi longtemps que la force qui l'engendre obéit à sa loi ». Je me permettrai maintenant de lui demander : 1° à quel moment une force n'obéit plus à sa loi et à quel signe le reconnaît-il ; 2° si la pesanteur qui a provoqué la chute de l'appareil de Train et par suite la mort de Berteaux et les blessures de M. Monis, n'obéissait plus à sa loi ; 3° dans laquelle des deux classes (faits normaux et faits anormaux) il range les faits suivants : l'éclair qui ne persiste pas, la pierre qui se détache de la montagne par je ne sais quelle cause, l'orage qui détruit les récoltes, la chute d'un tuyau de cheminée et la poussière soulevée par le même coup de vent.

M. Appy a plusieurs critériums : 1° l'évidence lorsqu'elle est devenue un *acquêt pour l'entendement* ; 2° « le fait normal et régulier portant avec lui la vérité »; 3° les sept éléments qui produisent le fait (voir sa ettre) ; 4° l'esprit (*la Vie de l'Humanité*, p. 5).

Quel est, parmi ces critériums divers, celui (en supposant qu'il y en ait un) qui soit réellement critérium, c'est-à-dire *infaillible ?*

A propos de l'*évidence*, M. Appy s'efforce de me démontrer qu'elle n'est pas critérium. Où donc a-t-il vu que je faisais l'évidence critérium ?

J'ai toujours pensé et écrit qu'elle ne l'était pas et que, contrairement à ce que pense M. Appy, elle ne peut l'être *jamais*.

(1) Je prie le lecteur de lire : *puis que* au lieu de *puisque* (p. 402, ligne 22, n° du 16 mai).

En réalité, M. Appy s'est mépris sur le sens de cette phrase de mon compte rendu :

« Dans son avant-propos, il (M. Appy) dit que l'*évidence* n'est pas critérium, mais il fait l'esprit critérium ; ce qui revient à dire que l'évidence est critérium. Car qu'est-ce que l'évidence, sinon *l'esprit déclarant qu'il voit bien, juste.*

Cela signifie, en termes plus simples, que l'évidence critérium ou l'esprit critérium, c'est blanc bonnet et bonnet blanc. Donc refuser à l'évidence le droit d'être critérium et l'accorder, par contre, à l'esprit — ainsi que le fait M. Appy — c'est se contredire.

Veuillez agréer, etc.

JACQUES BRIEU.

§

La prononciation du latin dans les lycées. — La réforme de la prononciation du latin préoccupe vivement en ce moment les professeurs de l'enseignement secondaire. Une circulaire du ministre de l'Instruction publique a appelé l'attention du personnel enseignant sur cette réforme, dont l'intérêt n'est plus aujourd'hui contesté.

Mais comment doit-on procéder et sur quels points doit porter la réforme ? La question paraît avoir été élucidée à la suite d'une récente conférence de M. Havet, à laquelle assistaient de nombreux professeurs des lycées de Paris et quelques ecclésiastiques et qui fut suivie d'une intéressante discussion.

L'accord s'est fait sur les points suivants :

Il faut renoncer à faire prononcer aux élèves l'accent tonique. Il est à peu près impossible, en effet, de leur apprendre l'accent de hauteur, tel qu'il existait dans l'antiquité, et c'est un anachronisme de vouloir le remplacer par l'accent d'intensité.

La question même de la quantité est secondaire dans la prononciation. L'essentiel est de prononcer correctement les voyelles, diphtongues et consonnes comme à l'époque d'Auguste, où *u* = *ou*, y = *u*, *æ* = *ae*, *œ* = *oe*, *au* = *aou*, *eu* = *éou*, *v* = *w*, *z* = *ts* : *c*, *g*, *t*, n'ont jamais le son sifflant et chuintant ; *m*, *n* se prononcent toujours indépendamment sans nasaliser la voyelle précédente.

La réforme doit être introduite simultanément dans les facultés et les lycées. Déjà MM. Cartault et Havet à la Sorbonne, et tous les romanistes, à la suite de Gaston Paris enseignent la prononciation réformée et seule logique du latin.

§

A propos du dépôt légal.

Monsieur le Directeur du *Mercure de France*,

Je ne vous demande pas de publier ma lettre, mais de faire de cette cause votre cause. A vous, on répondra. La question est très intéressante.

Je publie un livre que je fais imprimer à Poitiers. L'imprimeur de Poitiers, selon la loi, dépose 2 exemplaires du livre à Poitiers. Dépôt légal qui doit alimenter la Bibliothèque Nationale. Un an et demi après ce dépôt, je constate que le livre n'est pas sur les catalogues. J'écris au Directeur de la

Bibliothèque Nationale, qui me répond que le livre en question *n'est jamais parvenu* dans ses collections. Alors je lui en fais don. Il m'en accuse réception. Ce qui serait curieux, c'est que le livre ne fût pas plus qu'avant catalogué, qu'on répondît comme auparavant aux demandes : « Inconnu. » Mais je n'insiste pas de ce côté.

Je fais imprimer un autre livre à Alençon. L'imprimeur d'Alençon, selon la loi, dépose 2 exemplaires du livre à Alençon. Un, au moins, doit aller à la Bibliothèque Nationale. Deux ans après ce dépôt je constate que le livre n'est pas sur les catalogues. Le Directeur de la Bibliothèque Nationale répond pour celui-ci comme pour celui-là : « Inconnu. » Alors je lui en fais don. Il m'en remercie. Ce qui serait curieux, c'est que... etc...

Les dépôts ne sont plus sûrs ? Cela aussi s'en va ?

J'approuve la charge qui incombe aux auteurs, imprimeurs, éditeurs, de sacrifier à l'intérêt général 2 exemplaires. Mais en retour l'Etat leur assure cet avantage particulier : il gardera l'ouvrage, il sauvera le nom et le volume de l'oubli. Si l'Etat manque à son engagement, dois-je manquer à l'obligation ?

Qui vole ? Qui peut voler ? Quel contrôle assuré contre le vol ? Quelle sanction contre le voleur ?

Recevez, monsieur le Directeur, mes civilités les plus distinguées.

X...

§

La protection des monuments. — Les amis des monuments qui défendent avec un zèle très louable les édifices gothiques ou Renaissance ne paraissent pas s'intéresser beaucoup à l'architecture du XVIIIe siècle : car de nombreux monuments de cette époque disparaissent, alors qu'il serait facile de les sauvegarder.

Dernièrement, boulevard d'Italie, le délicieux vide-bouteilles de Le Prestre de Neubourg, dont la façade avait de très jolies sculptures, fut démoli pour faire place à des maisons de rapport. L'immeuble, qui était à vendre depuis des années, a été cédé pour le prix du terrain (infime dans le quartier) et des matériaux de démolition.

Aujourd'hui, c'est, à Versailles, un coquet pavillon qui va faire place à un Hôtel des postes. Construit vers 1732, il avait d'abord servi à abriter les gendarmes de la garde. Il était aujourd'hui le siège de la direction du génie. La porte qui s'ouvrait sur l'avenue avait conservé de magnifiques sculptures.

L'achat du pavillon et de ses annexes a coûté 140.000 francs. L'Administration des postes a refusé d'utiliser les constructions existantes afin d'édifier un bâtiment moderne. Il eût été facile, pour une somme inférieure, de trouver à Versailles un terrain convenable, en évitant de commettre un acte de vandalisme.

On se demande comment l'achat, qui a été fait par l'Etat à l'Etat, a pu être opéré sans l'avis de l'Administration des Beaux-Arts, qui se serait certainement opposée à cette destruction inutile.

§

Ligue des amis du Latin. — On nous prie d'insérer le manifeste suivant :

La Ligue des Amis du Latin et de l'Enseignement classique, qu'Anatole France préside et qui compte parmi les membres de son Comité des personnalités aussi diverses que Mistral et Pierre Loti, Clemenceau et Maurice Barrès, Maurice Donnay et Remy de Gourmont, se propose un but précis : *Le rétablissement, dans l'enseignement secondaire, des études latines, si vivement compromises par les programmes de 1902.*

Comment compte-t-elle l'atteindre ? Par une propagande active, non seulement auprès du public, qui nous semble chaque jour conquis davantage à nos idées, mais surtout *auprès du Parlement*. Il s'agit, en effet, d'obtenir un nouveau règlement dont le principe doit être approuvé par les Chambres. C'est donc à celles-ci que nous devons naturellement nous adresser et sur celles-ci qu'il nous faut agir. Il convient, pour nous, de préparer les Chambres à une discussion sérieuse et motivée.

Quel sera notre mode d'action ? — La brochure... Nous imprimerons des brochures qui poseront d'abord la question, puis des brochures qui réuniront un grand nombre de faits tendant à prouver que l'enseignement moderne est insuffisant dans toutes les branches de l'activité française. Pas de paroles, pas de verbiage : *des faits*.

Les chefs d'industrie se plaignent de l'infériorité nouvelle de leurs ingénieurs. Nous leur demanderons des faits précis, des traits caractéristiques, et nous les imprimerons.

Les médecins déplorent qu'on n'exige plus le latin pour les nouvelles études médicales. Ils nous prouveront, par des faits, que le latin leur est indispensable.

Les professeurs nous déclarent que la tête de leurs élèves, qui n'est plus formée par une culture générale, n'est plus qu'imprécision et confusion : ils nous fourniront des exemples.

Et ainsi dans tous les domaines.

Nous engageons une action sérieuse et réfléchie, qui, nous l'espérons, portera ses fruits. Nos brochures seront envoyées aux parlementaires, par lesquels *elles seront lues*, grâce à l'appui que nous prêteront les adhérents que nous posséderons dans les Chambres. *Les membres de la Ligue recevront également toutes les brochures que celle-ci fera paraître.*

Pour devenir membre de la Ligue des Amis du Latin, il suffit de nous envoyer son nom et son adresse. La cotisation annuelle est de deux francs. On peut la joindre à son adhésion. Si l'on verse une somme de cinquante francs, on devient membre bienfaiteur et à vie de la Ligue.

Mais nous demandons des adhésions efficaces, c'est-à-dire que nous ne considérons pas qu'un de ses membres soit libéré de tout devoir envers la Ligue, parce qu'il a versé sa cotisation. *Il faut, en outre, qu'il nous aide par une propagande constante*, qu'il répande quotidiennement autour de lui l'idée pour laquelle nous luttons, qu'il recueille lui-même des faits, qu'il nous fasse part de ses réflexions, en un mot *qu'il soit actif et ardent pour la cause.*

On peut se faire inscrire dès maintenant à la Ligue des Amis du Latin en écrivant à M. Eugène Montfort, Directeur des *Marges*, 5, rue Chaptal, Paris (IXe).

§

Le Logis du « Mercure de France ». — Sait-on que l'hôtel actuel du *Mercure de France*, 26, rue de Condé, qui appartint à Beaumarchais, aurait, au début de la Révolution, été acheté par le Comte d'Artois, le futur Charles X, pour Mlle Raucourt, sa maîtresse du moment ?

Voici, en effet, ce que l'on peut lire en un petit volume intitulé : *les Amours secrètes des Bourbons, depuis le mariage de Marie-Antoinette jusqu'à la chute de Charles X*, par la Comtesse du C*** (Paris, 1830) :

> ... Les choses en étaient là, lorsque les Parisiens s'emparèrent de la Bastille. Alors, ceux qu'on appelait *les grands* tremblèrent ; d'Artois comprit qu'il n'y avait plus pour lui de sûreté en France, et il se détermina à partir. Avant de prendre la fuite, il alla faire ses adieux à Mlle Raucourt, actrice des Français, dont depuis peu il avait fait sa maîtresse, et qui demeurait alors rue de Condé, dans une maison qui avait appartenu à Beaumarchais, et que lui avait donnée Charles. Cette

dernière visite fut remarquée ; Mlle Raucourt parut suspecte, et quelques jours après elle fut arrêtée à Saint-Denis.

Quoique recueilli dans un ouvrage rempli de mensonges et de calomnies, le fait doit être exact ; il est au moins vraisemblable.

§

Le Théâtre du Peuple de Bussang annonce pour cette année trois représentations :

Le 6 août, on jouera : *la Clairière aux Abeilles*, comédie en 3 actes, de M. Maurice Pottecher, qui obtint l'an dernier un grand succès et qui sera encore donnée le 27 août en représentation gratuite.

Le dimanche 20 août, première représentation du *Mystère de Judas*, drame en 4 actes.

C'est la quinzième des pièces inédites jouées sur ce théâtre depuis sa fondation (en 1895).

Des trains spéciaux sont organisés pour ces représentations, qui ont lieu dans l'après-midi. Tout en restant de plein air avec ses tribunes à jour, son vélum et le fond mobile de sa scène, le Théâtre est abrité contre le soleil et la pluie.

Cette entreprise n'a, — on le sait peut-être, — aucun caractère commercial.

Publications du « Mercure de France ».

L'ÉCOLE DU DIMANCHE, par Louis Dumur, avec soixante-dix dessins de Gustave Wendt. Vol. in-16, 3.50.

L'EXOTISME. *La littérature coloniale*, par Louis Carillo et Charles Régismanset. Vol. in-18, 3.50.

LE VILLAGE DANS LA PINÈDE. *Mazargues* (*Bouches-du-Rhône*), par Gabriel Mourey. Vol. in-18, 3.50.

UN CAHIER INÉDIT DU JOURNAL D'EUGÉNIE DE GUÉRIN, avec une introduction par le Comte de Colleville. Vol. petit in-18. 2. »

SISÉRA, tragédie en deux actes, en vers, par Louis Payen. Vol. in-18, 1 ».

LE JEUNE DIEU, tragédie en quatre actes, en vers, par A.-Ferdinand Herold. Vol. in-18, 1. »

EFFROIS ET FANTASMAGORIES, de H.-G. Wells, traduit par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Vol. in-18, 3.50.

LE CHEMIN DE VELOURS, *Nouvelles dissociations d'Idées*, par Remy de Gourmont. (*Le chemin de Velours* (*Pascal et les Jésuites*). *La Gloire et l'Idée d'immortalité. Le succès et l'Idée de Beauté. Valeur de l'instruction. La Femme et le Langage. L'Idéalisme. Analyses et Fragments*). Nouvelle édition refondue. Vol. in-18, 3.50.

PETIT MUSÉE DE LA CONVERSATION, par Félix Castigat et Victor Ridendo. Vol. in-18, 3.50.

HENRI POINCARÉ, par Jules Sageret, avec un portrait et un autographe (Collection « LES HOMMES ET LES IDÉES »). Vol. in-16, 0.75.

§

Le Sottisier universel.

L'Allemagne possède à l'heure actuelle 37.162 kilomètres de chemins de fer.

Cela fait 12 kilomètres 200 par are en Prusse, 20 kilomètres 400 en Saxe. En France, on possède 8 kilomètres 800 pour 100 mètres carrés. — *Le Journal*, 1er mars.

On l'avait célébré comme une des illustrations de la France, comme un descendant des grands Hollandais, des Franz Hals, des Jordaens des Téniers. — Pierre Sales, *Elles vont à l'amour*, IV, chap. xv.

Elle [la Meuse] passe ensuite à Huy où viennent les eaux de la Méhaigne et de l'Hoyon [le Hoyoux], etc. Elle reçoit la Bewinne [Berwinne], etc. En Belgique, elle est canalisee de Dinant à Vire [Visé]. — *Grande Encyclopédie*, XXIII, p. 846.

Elle [La Meuse] a 926 kil. de long... La Meuse (893 kil.). — *Grande Encyclopédie*, XXIII, pp. 845 et 851.

Le Monument Verlaine. — Pour terminer la cérémonie, M. Albert Mockel lut un poème de Léon Dierx. — *La Lanterne*, 30 mai.

Traîtreusement on le laisse approcher, puis, à bout portant, il reçoit en pleine figure une balle qui lui brise la colonne vertébrale. — *Le Journal*, 10 juin.

Amiens, 4 mars (*par dépêche de notre correspondant particulier*). — Les enfants qui fréquentent l'école communale d'Epey (Somme) viennent de se mettre en grève et se sont déjà livrés à quelques manifestations, allant chanter et crier devant la demeure de l'instituteur, M. Matte. Cette grève n'a aucun caractère politique. — *Le Journal*, 5 mars.

Rixes et agressions. — Son amant ayant manifesté l'intention de l'abandonner parce qu'elle allait être enceinte, Marie Mahin, vingt-six ans, passementière, 41, rue des Alouettes, le larde de couteaux et de ciseaux. Le blesse est à Saint-Antoine. — *Le Matin*, 21 juin.

MERCVRE

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imp. du Mercvre de France (Blais et Roy), 7, rue Victor-Hugo.





SAISON
du 15 Avril à fin Septembre

Écrivez à T. LEROY,
96, Rue d'Amsterdam, Paris,
Vous recevrez Gratis et Franco une Boîte Echantillon des

VÉRITABLES GRAINS de SANTÉ du Dr FRANCK

Le Remède Séculaire
DE LA
CONSTIPATION

Le plus efficace, le moins cher
de tous les autres produits similaires.

La Boîte de 50 Grains... 1'50
La Boîte de 105 Grains... 3 fr.

DANS TOUTES PHARMACIES.

tous vos livres sous la main



Demandez le Catalogue 73 envoyé **franco** ainsi que le prospectus spécial du

“ TERPI ”

pour **relier soi-même**

toutes publications, tous fascicules, etc.

Maison TERQUEM, 19, rue Scribe, PARIS

BULLETIN FINANCIER

La Bourse semble décidément atteinte d'une atonie générale. Au cours de la dernière quinza elle avait semblé cependant reprendre un peu d'allure. Cet heureux symptôme n'a pas persisté.

Il est vrai qu'à l'intérieur comme à l'extérieur on sent un malaise qu'on est embarrassé définir. Toutefois, à serrer les choses de près, le monde financier déplore l'incohérence avec quelle gouverne le ministère Monis. Il a accepté de supprimer les délimitations après les a défendues, et il ne s'est rallié qu'à son corps défendant au scrutin de liste et à la représentat proportionnelle. Dans la question marocaine, son attitude a manqué également de netteté. Ta que nous entrions à Fez pour rétablir l'ordre au nom de l'Europe, l'Espagne occupait El-Ksa Larache en son nom personnel. Ce dernier fait est évidemment grave et met le Gouvernem français dans un embarras bien naturel. Interpellé, M. Cruppi a répondu qu'il demandait des plications à l'Espagne. Depuis, on n'entend plus parler de rien.

Ces divers incidents ne pouvaient manquer d'avoir une répercussion sur les cours du marc Aussi la Rente française a fléchi de 96,10 à 95,25 et l'Extérieure espagnole de 97,10 à 96,65. fonds russes ont été à peu près les seuls à résister à la baisse; ils ont même gagné de l'avance Consolidé 4 o/o s'inscrit à 99,10; le 4 1/2 o/o 1909 à 104,05 et le 5 o/o 1906 à 104,75.

Nos chemins de fer se présentent en perte : le Lyon à 1.158, l'Est à 876, le Nord à 1.6 l'Orléans à 1.228.

Les établissements financiers ont également rétrogradé. Nous trouvons le Crédit Lyonnai 1.501, le Comptoir d'Escompte à 949, la Société Générale à 791, la Banque de Paris et des Pa Bas à 1.828, la Banque française à 326, le Crédit Mobilier à 723.

Malgré tout, nous remarquons en affaires une assez grande activité. La Banque Louis Drey a émis avec succès 50.000 lettres de gage de la *Caisse de Crédit Hypothécaire du Chili*. Ces o gations de 500 fr. sont d'ailleurs avantageuses. Emises à 496 fr. 25, elles rapportent 25 fr. n de tout impôt chilien ou français. Les souscripteurs versent 100 fr. en souscrivant et 396 fr. 25 1er au 6 juillet.

De son côté, le Crédit français a offert au public avec un égal succès 80.000 obligations 500 fr. de la *Banque hypothécaire et agricole de l'Etat d'Espirito Santo* (Brésil). Ces obligati émises à 476 fr. représentent un placement de 5,25 o/o, sans compter la prime de rembou ment.

Signalons encore le placement par la Banque française, le Comptoir d'Escompte, et les au établissements financiers de 32.967 obligations 4 o/o de 500 fr. au taux de 477,50 de la Com gnie Transatlantique.

Est-ce tout? Non pas! La *Rambla Company of Montevideo*, société concessionnaire de Digue-boulevard à construire sur la face maritime sud de la capitale de l'Uruguay, demande public français et anglais la somme de 20 millions représentée par 700.000 actions privilég 6 o/o de 26 fr. 50 chacune. En France, c'est la Banque française pour le Commerce et l'Ind trie qui patronne cette affaire.

Je regrette de ne pouvoir parler longuement de l'émission faite par la Banque Périer et Ci bénéfice du *Crédit Foncier et Agricole de l'Etat de Minas Géraes*. Je m'arrête plutôt à l'*Am can Telephone and Telegraph C°* qui vient de faire son apparition sur le marché parisien cours de 790 fr., avec l'appui de la Banque de Paris et des Pays-Bas. Cette Compagnie poss plus des deux tiers des postes téléphoniques des Etats-Unis. Le nombre de ses abonnés s'élevai 1er janvier 1911 à près de 6 millions. Disons à ce propos que la France accuse 212.000 abon et l'Angleterre 616.000. Quant à la fameuse *Atchinson Topeka*, elle s'inscrit aujourd'hui à 59 après avoir été émise à 610. Ces chiffres suffisent à refroidir les amateurs.

Enfin, quand ces lignes paraîtront, il est probable que le Comptoir d'Escompte aura émis l'E prunt Grec avec le succès dont il est coutumier.

LE MASQUE D'OR.

Poitiers. — Imprimerie du Mercvre de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.

